

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



---

ECOS DO SANTUÁRIO ROMANO CONSAGRADO  
AO SOL, À LUA E AO OCEANO: A SUA  
RECUPERAÇÃO FÍSICA E A PERPETUAÇÃO DA  
ICONOGRAFIA ASTRAL NA ARTE RELIGIOSA PÓS  
TRIDENTINA EM TORNO DE SINTRA

Pedro José Nunes dos Santos

Tese orientada pelo Prof. Doutor Vior Serrão e pelo Prof. José  
Cardim Ribeiro, especialmente elaborada para a obtenção do grau  
de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro

2017

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



MUSEU ARQUEOLÓGICO DE  
SÃO MIGUEL E ODRINHAS

Direcção do curso: Prof. Maria João Neto [FLUL]; Orientador:  
Prof. Vitor Serrão [IHA-ARTIS]; Co-Orientador: Prof. José  
Cardim Ribeiro [MASMO]

---

**ECOS DO SANTUÁRIO ROMANO CONSAGRADO AO  
SOL, À LUA E AO OCEANO: A SUA RECUPERAÇÃO  
FÍSICA E A PERPETUAÇÃO DA ICONOGRAFIA ASTRAL  
NA ARTE RELIGIOSA PÓS TRIDENTINA EM TORNO  
DE SINTRA**

Pedro José Nunes dos Santos



Tese orientada pelo Professor Doutor Vítor Serrão e pelo Prof. José Cardim  
Ribeiro, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em  
Arte, Património e Teoria do Restauro

2017



Em Ti\* o fogo é quase constante

nesta terra mar de ar, absoluta

soltaste esta água refrescante

memória que nunca será curta.

E como assim se mede o tempo

neste caso concreto, transparente

olha que ele passa como vento

neste mundo de ventilar ardente.

Deste em si, teu amigo bestial

em todo este espaço sideral

por sinal está vivo, é teu filho.

Tem o teu sentido, matriarchal

ele para ti é fundamental

reflectirá para sempre, teu brilho.

---

\* - em Ti 🍏

...

🍏 M♥♥L♥♥

## Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero numa forma alargada e geral, agradecer a toda equipa e, particularmente, a cada membro do M.A.S.M.O., pela simpatia e bom acolhimento que sempre obtive entre todos, o que me eleva hoje a ser tido, também, como praticamente um membro desta magnânime casa.

Destaco porém, o técnico João Luís P. Costa Pedro, pela sua intensa e volumosa capacidade de amizade e com o amor com que lida com toda a equipa, pelo que me sinto eternamente grato, por ser mais um feliz contemplado pela sua enérgica contagiosa juventude e positivismo com que se dedica ao trabalho, aos colegas e aos amigos (à vida), e à incansável ajuda que aplica e preserva acima de tudo, perante as necessidades de cada um, com uma vitalidade despreocupada aparente, mas de absoluta responsabilidade e convicção fraterna na sua actuação e entajuda com o próximo.

Não menos levo em consideração a co-orientação do estimado e bem disposto Prof. Cardim Ribeiro, que me apoiou com o seu douto entusiasmo arqueológico e conhecimento histórico das religiões (carácter cientificamente “religioso”) e da localidade sintrense (alargada ao *Olisipo*), na busca da compreensão que alimentou académica e tecnicamente, por vezes até emocionalmente, tudo o que se remete para a linha ideológica desta peculiar investigação.

Agradeço também ao excelso e douto Prof. Vitor Serrão, pela sua imensurável capacidade de trabalho, ajuda, convicção, motivação e amizade com que se dedicou a acreditar e a levar a cabo a orientação nesta modesta tese de carácter científico, particularmente pouco ortodoxa, mas que não menos no seu procedimento e compreensão, incentivou a maneira especiosa no retrato descritivo das fundamentações a que levamos avante, para expor algumas das teorias que se semeiam nesta invulgar investigação (presumivelmente infinita).

Por fim, agradeço a toda a minha família (e amigos) que me seguiram nestes últimos cinco anos, suportando cada vez mais e acreditando no sucesso da minha dedicação e postura universitária, para o alcance deste grau académico, a quem dedico e ofereço todo o meu valor e conhecimento.

Quero epilogar esta congratulação, dedicando a quem não se encontra desde há mais de uma quinzena de anos entre nós (os vivos), à pessoa que me pôs no mundo e a quem consagro o soneto de autor supra mencionado. Pessoa essa que em vida, outrora ouviu da minha boca, a promessa a mim próprio de que um dia estudando viria a alargar o meu grau académico, tornando o dito naquilo que em meu coração veio gradativamente crescendo como um dever a concluir perante tal promessa feita a mim próprio, numa obrigação para com o seu inabalável espírito lutador na descoberta, compreensão e entajuda para com o próximo. Seu pensamento e incentivo sempre fora disposto essencialmente para o lema: Entrega-te, revela-te e supera-te ...

... assim quero, eternamente grato, Maria da Luz ...

## ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	p. 1
METODOLOGIA e OBJECTIVO	p. 5
1. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO ENQUADRAMENTO do <i>AGER</i> de <i>OLISIPO</i> [nos Tempos e Eras]	
1.1. Algumas tradições religiosas que marcaram este território:	p. 9
1.2. A Finisterra – <i>Locus Amoenus</i> – ideal para algumas iniciações:	p. 13
1.3. Apontamento iconográfico alusivo ao «deus- <i>Sob</i> »	p. 19
1.4. Influências estéticas, religiosas e supersticiosas destacadas pelo gosto e uso de <i>antiquallas</i>	p. 21
1.5. Alguns destinos dados a <i>antiquallas</i> , pelos humanistas antiquaristas do Renascimento português	p. 24
2. SOBRE ALGUMA TIPOLOGIA ICONOGRÁFICA ASTRAL	
2.1. Breve estrato de um texto de Apuleio (livro XI)	p. 26
2.2. O símbolo astral e o seu percurso, a icononímia ...	p. 30
3. A DIVINIZAÇÃO ASTRAL NA OBRA DO HUMANISTA	
3.1. Um neo-platonismo profundamente cristão	p. 43
3.2. Sobre a viagem de Francisco d'Ollanda a Itália	p. 46
4. PERVIVÊNCIAS DO CULTO ASTRAL	
4.1. Casualidades culturais no Santuário dedicado ao Sol, à Lua (e ao Oceano)	p. 48
4.2. Orientações culturais clássicas	p. 49
4.3. A imagem ( <i>εἰκών</i> ) na Tradição	p. 51
4.4. Cosmogonia do Alto da Vigia	p. 52
CONCLUSÃO	p. 54
BIBLIOGRAFIA/SITIOGRAFIA	p. 57/67
ILUSTRAÇÕES	p. 69
<i>POST SCRIPTUM</i> ... [elucidativo]	p. 131

## APRESENTAÇÃO

“ (...) *O entendimento percebe o inteligível, o olho o visível. Portanto, tal como na esfera das coisas visíveis o «Sol» não é o olho nem a visão, mas a causa sem a qual o olho não vê, ...* (...) “

*In Celso, Discours Vrai Contre les Chrétiens (Séc. II), 1991, p. 99*

Desde há muito tempo que o Homem admira os astros. O aparente vazio que os sustenta é a malha de todo o mistério suspenso, apelativo à imensurável imaginação humana.

Dado pela relativa imediação, tanto o Sol como a Lua, estes dois astros têm visualmente proporção idêntica. Pela mesma razão de proximidade, são de longe os mais admirados, chegando ao extremo de ser provavelmente os mais venerados. Basicamente, o primeiro, é pela luz, energia e claridade que erradia, o que nos permite observar o que nos rodeia. O segundo, é pelo reflexo luminoso da claridade que o primeiro nos dá a conhecer e, por outro lado, é aquele que ilumina grande parte das noites. Portanto, ambos são os principais astros luminares. E assim foi crescendo desenvolto ao longo das eras do Homem. Este, deslocando-se à conquista e descoberta do vasto terreno, subindo às montanhas e olhando ainda mais para cima, mais de perto, admirado, interrogava-se se o que ele ali via no céu seria o que potencialmente daria razão ao que o prendia ao solo que pisava. De facto, paulatinamente foi aprendendo e hoje sabe que subsiste na forte razão existencial da verdade Astral, um motivo agregador da conjugação dos corpos no cosmos. E nele, a gravidade é uma das leis imutáveis da natureza universal, que nos mantém presos à vida desta nossa casa ... a Terra.

Aquele Sol dá-nos energia e luz. Aquela Lua também tem uma influência no equilíbrio sazonal, marcando a vida do nosso planeta, pelo que ambos estão presentemente assumindo carácter simbólico e demarcam factos do quotidiano. Por isso, antes de tudo, ambos à sua época assinalam uma cadência diária, utilizando-se inicialmente o calendário lunar para a contagem do tempo. Bem como nas religiões primordiais, que remontam ao período paleolítico, entre os vários deuses, a deusa mais

cultuada era a Grande Deusa, era do Matriarcado. Só depois é que o Sol veio a ganhar preponderância, emergindo assim o Patriarcado da humanidade. Antigamente não se sabendo o que hoje se conhece pelos dados até então adquiridos, não invalida o que o Homem já sentia, ainda que não sabendo explicar cientificamente, o que o guiava pela “razão” da intuição. Assim foi atribuindo e designando poder àqueles astros, manifestados em variados atributos metafóricos e explicativos das respectivas existências, fundados por invenções e metamorfoses alegóricas variadas, baseadas em origens mitológicas<sup>1</sup>.

Por tradição, fisicamente ao Sol e à sua rica e amarelada efervescência energética, atribuiu-se a cor reluzente e preciosa do ouro, o metal majestosamente mais raro e valioso. À Lua, ao seu espelhado aspecto grisalho, o metálico brilho da prata, hierarquicamente o segundo elemento mais precioso. Fez das duas presenças agenciadoras, uma do dia, outra da noite, casando-os ao ocaso diariamente. Em lato senso, via-se nestas potenciais divindades regedoras da humanidade. Em cada diferente cultura e/ou etnia, lhe foram aplicados nomes e formas preconcebidas à imagem humana, tal qual a sua *inventio*, não o contrário, como até ainda hoje alguém poderá pensar. Se em contrário assim fosse verdade, seria mais lógico, sermos morfologicamente parecidos com os astros, o que não acontece na realidade. Exclusivamente no caso simbólico mitológico, é que se deve atribuir aos deuses a criação da humanidade. Cada ser cria respectivamente a perspectiva à sua dimensão! E vendo-os cruzarem os céus, vezes sem conta, tal abóbada de imensidão celestial, de quando em vez um eclipsava o outro ... e do fenómeno foram inventados muitos outros mitos e crenças ...

As crenças são causadas pela atracção misteriosa, fundada no apelativo e apreciado desconhecido, dando origem aos cultos e pelos cultos se gravam objectos litúrgicos e apotropaicos, com inerentes e expressivos conteúdos simbólicos e/ou iconológicos. É essa iconografia trans-contemporânea, *icononímia* descritiva duma lógica icónica temporal, adorada e cultuada pelo Homem, significação potenciada pelas crenças mitológicas da criação, em lendas que pela tradição e costumes,

---

<sup>1</sup> - No ponto 2.1. (pp.26-29) deste estudo, transcreveremos um texto de Apuleio (Lúcio) séc. II – “*Asinus Aureus*” (Tit. Orig), “*Burro [ou Asno] de Ouro*”; “*Lúcio*”; ou “*As Metamorfoses*”, que nos elucida no seu livro XI, com uma prece à Grande deusa (Lua, etc.), que comprova uma total miscigenação alegórica cultural, pelo que podemos constatar em como a literatura e a imaginação (*imago*/iconografia/símbolo) andam de mãos dadas, quanto à transmissão dos mais variados significados (iconologia) que o Homem sempre transpôs para o além da sua razão dada às suas divinizações, dando-Lhes formas significantes, baseando-se nas formas físicas da natureza circundante.

metaforicamente nos vão contando o desenrolar da história ancestral. E por aqui se poderá extrair algo que através desta arte, pela interpretação do seu «facto simbólico», nos permita enriquecer objectivamente a matéria histórica, para uma maior substancial compreensão da vida e dos hábitos sociais, culturais e religiosos do homem ao longo das eras, que o faz ligar-se ao comportamento cósmico, a sua movimentação e o aspecto dos seus corpos celestes.

O estudo que aqui se propõe efectuar, aborda alguma temática religiosa de culto astral, tentando evidenciar linhas de propagação da transcendente mística traduzida no que é o invento do sagrado e/ou do profano, traduzida no mito da representação e figuração icónica no imaginário humano, como pedras de toque duma hermenêutica apelativa, que em documentos artísticos reflectem a sua presumível explicação, através do âmagô estritamente simbólico, a transmissibilidade de crenças em algo espiritualmente sensorial e consagrado, que a natureza nos acerca e carrega sob a mera realidade circundante. Hoje verificamos que embora espalhados por toda a zona de Sintra (o antigamente designado promontório e/ou monte da lua) e arredores olisiponenses, afloram vestígios duma iconografia religiosa astral, dedicada essencialmente aos astros, Sol<sup>2</sup> e à Lua<sup>3</sup> ... e também de um modo inerente, ao Oceano. E são esses vestígios, documentos históricos, que aqui nos propomos retratar e desenvolver numa perspectiva warburguiana<sup>4</sup>. Ou seja, a leitura imagética do símbolo (da *imago* propriamente dita), movida e/ou adaptada, transportada na memória colectiva. A sua trans-contemporaneidade que é [re] retratada e reinventada pelos

---

<sup>2</sup> - Cf. desenho Francisco d'Ollanda, ao centro, dir. na [il. 1], (...) “o verdadeiro SOL de Iustiça IESU CHRISTO” (...), no que toca à sua magnificência, personificando o Sol como o próprio DEUS...

<sup>3</sup> - Cf. *ibidem*, (...) “e da Verdadeira e sempre chea da sua graça, S. MARIA N. SNORA.” (...) referindo o que toca ao esplendor do astro Lua, conceito ideológico e atributo iconográfico de culto, adoptado à imagem da Sagrada Virgem Maria, aceite pela doutrina tridentina ...

<sup>4</sup> - Cf. *op. cit.*, “E não se pense que a «imagem warburguiana» é uma mera representação que pode ser descrita, narrada.. A imagem no sentido de «fórmula de pathos» [Pathosformel] tem de ser concebida como um esquema em que um princípio representativo está associado indissoluvelmente a um valor afectivo, emotivo. Não é possível descrever a «fórmula de pathos» em termos discursivos, como se tratasse de uma imagem que se pode observar directamente. A identidade de um Pathosformel pode ser definida apenas através das suas ostensivas manifestações concretas”, António GUERREIRO, *O Pathosformel e a imagem dialética: correspondências entre Warburg e Benjamin*, pp. 77-78, in Anabela MENDES, *Qual o Tempo e o Movimento de uma Elipse ?*, Universidade Católica Editora, Unipessoal, Lda., Lisboa, 2012. Vide também, (...) “Se, para Steimer, a questão aglutinadora é saber como é possível que um punhado de mitos gregos continue a dominar e a conferir forma vital ao nosso ser-no-mundo; o que animará Warburg é a problemática de vida póstuma [Naschleben] da Antiguidade pagã, procurando indagar sobre o modo como cada época selecciona e elabora determinadas «Pathosformeln» em consonância com a mundividência, renegerando o tecido de memória colectiva ao mesmo tempo que “lê o livro do mundo”, segundo uma expressão cara a Walter Benjamin. (...), pp. 213-214, (...) Como constatado, e rompendo com as tradicionais fronteiras de disciplinas em busca de uma “ciência da imagem” verdadeiramente transdisciplinar de vida póstuma da Antiguidade pagã (Nasleben des Heidentums), procurando indagar sobre o modo como cada época selecciona e elabora determinadas «Pathosformeln» em consonância com a mundividência, libertando-se assim da vasta meta-narrativa steineriana a que aludi há pouco e do consequente mito arrebatador em torno dos movimentos prodigiosos do Ser ao longo da história ocidental (é no seu estudo [A. Warburg] sobre Dürer, intitulado «Dürer und die italienische Antike» de 1906, que se explica a referência ao conceito «Pathosformel».)”, *op. cit.*, Ricardo Gil SOEIRO, *O segundo Sol negro: G. Steimer e A. Warburg em órbitas elípticas*, IDEM in *ibidem*, p. 220.

afectos culturais residentes do momento e/ou simbolicamente idealizados e representados, numa constante e num propósito específico, actualizados.

O grande problema da iconografia é a sua real interpretação. Pois, por mais dicionários e monografias que se consultem para se poderem traduzir significações óbvias e/ou objectivas, estas são sempre tão vastas e ramificadas pela interpretação díspare de tão variada autoria, tornando-se subjectivamente dispersas, assim como as várias etnicidades se têm vindo a desenvolver e a modificar ao longo de todo o crescimento da árvore da vida humana, mas que no decurso da história, sempre mantêm uma base originariamente fiel ao seu verdadeiro e original significado da sua razão física aparecida. Ou seja, o signo na sua origem, tal como ele o é, basicamente representado, interpretado, traduzido, e, para o que ele serve alegoricamente empregado ou apresentado. Qual a finalidade ?

Vejamos como exemplo o aspecto duma simples cruz. Uma cruz, é um signo universal de transversalidade e conjunção, e/ou, marcação de um ponto, ou mesmo de uma relatividade hermenêutica que se induz numa dada encruzilhada ou acontecimento cósmico. Mas afinal, o que se quer aqui dizer com isto? Simplesmente, refere-se o signo da cruz, basicamente aplicado a uma dada função e propósito. Ou mesmo a dentro da hermenêutica de um determinado ponto cósmico ou acontecimento celestial, sagrado e/ou santificado, tradutor de uma mística normalmente religiosa e até mesmo supersticiosa. A crucificação de algo... E esse é aquele ícone (marca) que se vê como sendo um dos mais retratados, seja em qualquer cultura, religião, etnia ou crença supersticiosa, como um marco (uma marca), que simboliza determinada objectividade com valor místico acrescentado. E como bem sabemos, este signo (sinal) tem as mais diversas e estilizadas formas na sua aplicabilidade própria, que se têm vindo a desenvolver ao longo da história universal, pelo que se transpusermos essa imagem básica, em determinado contexto, obter-se-á uma leitura de valor simbólico aplicado ao propósito da mensagem ou ideia que se quer transmitir ou representar. E essa transmissão é lida, conforme a capacidade interpretativa do indivíduo (observador/receptor), fundamentada no conhecimento cultural próprio, ou seja, do observador/leitor da determinada imagem (εἰκόν), ou então, obra artística.

Pensamos que na iconografia astral e/ou modelar cósmica, na sua mais vasta opção representativa, o fenómeno não é muito diferente. Diria até, que é um dos índices

icónicos, tipicamente e ancestralmente mais representados, seja de uma forma evidente e/ou declarada, bem como alegoricamente no seu estilo das mais camufladas, na grande maioria das suas possibilidades apresentadas ...

## **METODOLOGIA e OBJECTIVO**

Elaboraremos neste trabalho uma parte inicial, em que se vai procurar contextualizar cronologicamente enquadrando histórico das épocas e dos povos (fases, pré, proto e cristandade, abordando genericamente a fase Islâmica) que habitaram a zona mais ocidental da Europa, nomeadamente o território olisiponense. Tentar-se-á encadear numa sequência, alguns costumes e cultos, focando essencialmente os cultos predominantemente astrais que por aqui passaram, quanto à sua representação iconográfica tida em típicos achados arqueológicos, utensílios e obras artísticas, no que toca ao que terá perdurado, renascido e/ou evoluído neste território, similarmemente comparando com as existências em outras localidades.

Simultaneamente iremos dedicar a investigação a algumas das razões, atitudes eruditas e artísticas, que levaram os homens do Renascimento português, sob a influência de género e essencialmente proveniente do pensamento neo-platónico, que certa sociedade do sul da Europa tanto adorava e propagou, obstinadamente procurando nas antiguidades descobertas ligações ao passado clássico, inspirando-se, e aspirando à recriação da cultura do novo homem e o seu propósito na terra, na sua abordagem à temática religiosa em torno das primeiras “novidades” arqueológicas e científicas da era moderna.

Nesta acção dialéctica, tentar-se-á evidenciar algumas obras e/ou exemplos que manifestam o apagamento duma certa manifesta e determinada iconografia, ideologicamente e simbolicamente de cariz astral inclusa nas obras clássicas, a qual pensamos que por outro lado, veio a perdurar dissimuladamente integrada no catolicismo apostólico romano. Esta vem tendencialmente e de certo modo ameaçada em ser erradicada, durante a limpeza étnica dos códigos simbólicos pagãos pela acção político-religiosa do Concílio de Trento (1545-1563), durante a contra-reforma da Santa Igreja católica. Outra tipicidade iconográfica será ainda de se notar a sua completa utilização profana, na cultura e na crença popular.



Intermitentemente, durante o desenvolvimento deste estudo antropológico e iconográfico, procurar-se-á destacar evidências da iconografia astral, no que toca à sua *icononímia*, ou seja, o percurso que determinado símbolo específico veio sendo utilizado e em que contexto se projecta, relativamente ao seu significado próprio e simbólico do momento e/ou aplicado a uma crença religiosa fundada.

Relativamente aos cultos do Sol e da Lua, sabemos pelo índice ideográfico da publicação de Paula Bárcia<sup>5</sup>, dedicada ao estudo da obra *Religiões da Lusitânia*, vols. I, II e III, de J. Leite de Vasconcelos, entradas em dedicação ao “*Sol – seu culto na Lusitânia, II, 100, 101, III, 358, 364-366; superstições ligadas ao, II, 101, 102, 102 (n.)*”; e à “*Lua – culto da, I, 104-111, II, 102, 218, 219; III, 358, 364; doenças provocadas pela, I, 116, 118; origem fenícia do culto, II, 218.*”. Destas análises meramente “*nos limites da observação*”, (cf., *op. cit.* VASCONCELOS, II<sup>6</sup>), são objecto que nos serve como ponto de partida para o estudo dos respectivos cultos e da sua iconografia representativa.

Em linha de concordância entre o aluno e os professores orientadores<sup>7</sup> da Faculdade de Letras, surge assim o interesse comum no projecto em explorar na gama de qualidade antiquarista, tendências artísticas (iconográficas) que difundem “*Ecos do Santuário romano consagrado ao Sol, à Lua e ao Oceano*”. Então, desde 2008, no Alto da Vigia (junto à praia das Maças – rio de Colares), é levada a cabo na jovem escavação, a investigação que vem revelando pelo estudo arqueológico, novos dados que podem complementar o conhecimento e influência no antigo programa simbólico ideado pelos humanistas das elites eruditas do renascimento português, homens ilustres que originalmente, dada a relevante época histórica, patrocinaram “*a recuperação física e a perpetuação da iconografia astral na arte religiosa pós tridentina em torno de Sintra*”...

Para este efeito, procedeu-se à recolha de variada informação historiográfica desde alguns remotos escritos clássicos passando pelas Idades Média e Moderna, até à recente actualidade, levando em grande consideração os testemunhos epigráficos

---

<sup>5</sup> - Cf. Paula BÁRCIA, *As “Religiões da Lusitânia” de J. Leite de Vasconcelos: Contribuição para o seu estudo – Alguns comentários e índices gerais*, Temas Portugueses, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Vila da Maia, 1982.

<sup>6</sup> - Cf. José Leite de VASCONCELOS, *Religiões da Lusitânia*, Vol. II, Temas Portugueses, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Maia, 1988, p. 102.

<sup>7</sup> - Orientador e acompanhamento científico FLUL, Prof. Vitor Serrão (Dir. IHA-ARTIS/FLUL); co-Orientador e acompanhamento científico no MASMO, Prof. José Cardim Ribeiro (Dir. do MASMO).

recolhidos desde o Renascimento (CIL II 258 e 259<sup>8</sup>), como os mais emblemáticos da época<sup>9</sup>) até aos mais recentemente descobertos<sup>10</sup> pela equipa de investigação do Prof. José Cardim Ribeiro, director do M.A.S.M.O. e da mencionada escavação [ils. A, B e C].

A própria toponímia local, Alto da Vigia, é assim designada pela presença de ruínas de um antigo abrigo do século XVI, que ali fora erguido. Aquela zona costeira fora naquele tempo, um dos locais propícios a incursões de pirataria. Motivo esse pela qual alguém assegurasse vigilância, podendo identificar as embarcações suspeitas que se aproximassem nesse sentido. Hoje sabemos comprovadamente por recentes achados arqueológicos epigráficos romanos e não só, despojos estes que faziam preenchimento ao aglomerado da construção em objecto, provavelmente, seriam partes pertencentes de um ancestral templo dedicado ao Sol, à Lua e ao Oceano. Culto este que à época da romanidade no nosso território nacional tem a dado momento relação com o próprio culto ao Imperador.

Fora também por isso que aos modernos renascentistas daquelas pedras viriam a inspirar eloquentes dedicatórias à monarquia vigente (nomeadamente, D. Manuel), assim como a criação de lendários<sup>11</sup> e futuros grandes feitos pelo mesmo reinado, que durante a determinada época das descobertas além-mar, a nação portuguesa dava passos largos na expansão do seu Império.

Foi em parte e com base nos registos do historiador humanista, arqueólogo e antiquário André de Resende (Évora, 1498-1575<sup>12</sup>), assim como num dos mais famosos

<sup>8</sup> - Cf. *Corpus Inscriptionis Latinarum* II, HÜBNER, 1974<sup>2</sup>.

<sup>9</sup> - Referente à primeira grande descoberta arqueológica de monumentos clássicos em território nacional. *Vide*, transcrição dos monumento infra, p. 15, (nota 36).

<sup>10</sup> - Um fragmento de árula em grego e mais duas aras em latim [ils. 4a, 4b e 4c], dedicadas ao mesmo culto astral, para além das duas inscrições publicadas postumamente por A. de Resende, cf. nota supra 8.

<sup>11</sup> - *Vide*, in, <http://www.celtiberia.net/es/biblioteca/?id=2943>, acedido em 23-1-2017, *op. cit.*, «André de Resende noticia ainda "um outro cipo enorme, que tem para cima de trinta linhas em letra bastante pequena, mas com o desgaste do tempo e com a água do mar tornou-se de uma tal aspereza que, na primeira linha, a custo se reconhecem quatro letras." O sábio humanista prossegue: "É aqui o local onde os que fizeram publicar na Alemanha As Inscrições da Antiguidade Sagrada dizem ter sido desenterradas três colunas quadrangulares numa das quais anunciam estar contido o vaticínio da Sibila: "... Voltar-se-ão as pedras e com as letras ordenadas em linha..." Penso que esta profecia é uma mentira e que as três colunas quadrangulares são os três cipos, realmente enormes, de que falei. Eu soube de facto que Valentim da Morávia, o defensor da história, homem de bem e negociante famoso, foi tão ignorante do latim que facilmente poderia ser enganado por um impostor qualquer (...)" Esta profecia, ou inscrição sibilina, constaria da seguinte legenda: "SIBILL. VATICINIUM OCCI | DIIS DECRETVM | VOLVENTVR SAXA LITERIS ET ORDINE RECTIS | CVM VIDEAS OCCIDENS ORIENTIS OPES. | GANGES INDVS TAGVS ERIT MIRABILE VISV | MERCES COMMVTABIT SVAS VTERQ. SIBI. | SOLI AETERNO | AC LVNÆ DECRETVM" (74, nota p. 244). A inscrição, e a sua tradução, foram sendo alteradas por vários autores. Frei Bernardo de Brito, na sua "Monarquia Lusitana" (3, Livro I, Cap. XII), traduzia do seguinte modo: "Será cousa maravilhosa ver o Rio Ganges, o Indo e o Tejo comunicar entre si as riquezas que cada um cria". A suposta profecia sibilina vaticinaria, assim, o futuro Império Português do Oriente... à distância de vários séculos! Apesar de desmentida por vários estudiosos, a verdade é que os monjes jerónimos do convento de Nossa Senhora da Pena ainda no séc XVIII divulgavam o mito, de acordo com o relato de John D. Breval, que viajou em Portugal e Espanha por três vezes entre 1708 e 1716 (17, p. 277).».

<sup>12</sup> - Albrecht HAUPT, *Baukunst Der Renaissance in Portugal*, 1985, Ed. Presença copyright e trad., Margarida MORGADO, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal, Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*, Editorial Presença, Lda., Lisboa, 1986, nota 7, p. 11.

humanistas portugueses, Francisco d'Ollanda<sup>13</sup> (Lisboa, 1517-1584) seu discípulo, artista desenhador iluminista, excelso recreador, indivíduo católico e teórico renascentista neo-platónico, nos legou (...) *desenhando os vestígios, como testemunha a sua no «Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa»* (1571)<sup>14</sup> (...), um desenho com enorme cunho imaginário, religioso e apologético ao “novo” culto do Sol e da Lua [il. 1]. Nele se vê ao mesmo tempo o cariz imperial do monumento adaptado à ideia providencialmente cristianizada na dedicatória de *Olisipo*, bem como na posterior adaptação lendária que dali por ventura advém, dedicatória aplicada à religiosidade cristã (tal qual um neo-platonismo catolicamente auto canonizado pelos humanistas), numa atitude de enaltecimento providencial ao rei da actualidade.

Encontrar, com este estudo, o sentido lógico do carácter religioso (*religio*) nesta iconografia remanescente e remanescente de cariz astral, que nos liga ao passado activo actualmente na memória simbólica no fundamento ideário antropológico e, como acontece similarmente pela vasta área mediterrânica, que assim também se distribui pela área de Sintra. Precisamente, rever o sentido conservador e ao mesmo tempo reprodutor que se pode verificar na vida das imagens, signos e símbolos, instâncias de repetição do atributo icónico, a sua organicidade simbólica em analogia com o que se passa no desenvolvimento dos seres vivos, transportando em si mesmo e simultaneamente o mesmo e o outro. A sua transformação, dum passado mitológico conjuntamente aliado, com potencialidades de mito presentes a que poderemos chamar *images* do futuro<sup>15</sup>. Seguindo um método dialéctico comparativo e estético funcional, tentaremos abordar não toda, mas alguma desta iconografia na perspectiva antropológica e hierofânica dos cultos perpetuados, que conforme o exemplo que temos no Alto da Vigia em Colares /Sintra, como sítio – *Locus Sacer* – de ancestrais práticas de culto (pré e proto-cristãs), e, dentre os cultos romano imperial (passando pela tomada islâmica da Península

<sup>13</sup> - Cf. Sylvie DESWARTE-ROSA, *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos – Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*, trad. Maria Alice Chicó, Difel (Difusora Editorial, Lda.), Lisboa 1992, p. 9.

<sup>14</sup> - *Op. cit.* in DESWARTE-ROSA, *ibidem*, p. 9, e, cf., as citadas descobertas “São da autoria de Valentim Fernandes, em 1505; e [desenho] de Francisco d'Ollanda, por volta de 1541. Este autor inclui na sua obra “Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa” o desenho das estruturas que então terá conseguido observar e que pertenceriam ao santuário romano.”. Cf. *op. cit.* in, <http://museuarqueologicodeodrinhas.cm-sintra.pt/escavacoes/1/alto-da-vigia.html>.

<sup>15</sup> - Vide, in Anabela MENDES, *Qual o Tempo e o Movimento de uma Elipse?*, Universidade Católica Editora, Unipessoal, Lda., Lisboa, 2012, no artigo de José Miranda JUSTO, Ernest Cassier e Aby Warburg, *Alguns apontamentos em torno da questão do mito*, expressando, (*op. cit.*), “O que Warburg desenvolveu foi um conjunto de conceitos e de instrumentos que tendem a produzir uma visão complexa mas Unitária da cultura no seu todo, ou seja, como articulação, sem dúvida dilacerada, mas nem por isso menos coerente, e consequentemente susceptível de ser compreendida como tal, por outras palavras, Warburg contribuiu decisivamente para que possamos pensar, sem reducionismos de outros momentos, um sentido do conceito de universalidade que, sem apagar as marcas da singularidade de cada época ou de cada contributo criativo, possa precisamente articular-se produtivamente com essas singularidades numa polaridade capaz de se sobrepor decisivamente à dialéctica (mais aparente do que real) do particular e do geral.”, pp. 49-50.

Ibérica), traz o seu ressurgimento na perspectiva neo-platónica cristã da recriação artística (ex. F. d'Ollanda), incitada pela moda das primeiras descobertas de *antiquallas* clássicas, até ao seu (camuflado) apagamento condicionado pela autoridade tridentina. Por um lado, indagamos o seu reaproveitamento estético e físico, por outro, o que leva o lugar a ser apagado da sua aura espiritual, simbólica e até estética local, pelas práticas e decisões político religiosas da contra reforma católica.

## 1. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO ENQUADRAMENTO do *AGER* de *OLISIPO* [nos Tempos e Eras]

### 1.1. Algumas tradições religiosas que marcaram este território:

*“Por aqui passaram iberos, colónias egípcias, fenícias, cartaginesas e mouriscas, bem como celtas e romanos, e de todos ficaram detritos persistentes por onde se apura a unidade das superstições fortalecidas por efeito de regressões provocadas pelas assimilações da mesma raça em diferentes épocas.”*<sup>16</sup>

Do autor, Martin Almagro-Gorbea, chega-nos a informação recentemente publicada na *Paleohispanica* 10 (2010), que nos fala determinadamente sobre o processo de colonizações internas na Península Ibérica, (c. séc. VII a.C.). A via norte-sul ou “a da Prata”. Outra via é a este-oeste, a “via do Atlântico”, que se fez entre várias outras paragens, que passando por *Olisipo*, se vinha enlaçar com a antiga “via *Heraclea*”. Esta é evidenciada pela arqueologia, mostrando os processos de expansão que controlavam a via da Prata e o vale do Tejo, pelo interior e pelas desembocaduras dos rios da costa atlântica<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> - Cf. Teófilo BRAGA, *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vol. II, Col. Portugal de Perto, Biblioteca de Etnografia e Antropologia – dir. Joaquim Pais de Brito, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1986, pp. 22-23.

<sup>17</sup> - “(...) Desde Olisipo, la expansión atlántica tartésio-turdetana hacia el norte llegó hasta Santa Olaia en el Mondego, Gaia en la desembocadura del Duero y la Gallaecia mientras que, por el interior, desde Conisturgis como ciudad-estado tartésica más importante del Guadiana, alcanzaron la zona media del Tago y, quizás, la Meseta Norte meridional como indicaría Lippo y los hallazgos de Augustobriga (Jiménez y González 1999; Jiménez 2006 y también parecen haber alcanzado otros lugares próximos a Talavedra de la Reina (Pereira 1989; Ortega y del Valle 200) hasta que la crisis del siglo VI a.C. y la presión de los Celtici en el siglo V a.C. hicieran fracasar este proceso (Berrocal, 1992; Almagro-Gorbea et al. 2008, 1014. De este modo, esta tercera fase representaría la definitiva colonización tartésica de las costas del Atlántico, organizada, según parece, siguiendo una serie de escalas sucesivas, representadas por Cantipo, Olisipo, Collipo, Santa Olaia, y Gaia, hasta alcazar la Gallaecia y, por el interior por las poblaciones de Serpa, Dipo, Iulipa, Laepia, Lipos y, quizás, Sisapo, hasta detenerse, aproximadamente, en la línea del Tago. (...), in Martin ALMAGRO-GORBEA, *La Colonización Tartésica: Toponimia y Arqueología*, in, *Serta Palaeohispanica* de Javier de HOZ, *Palaeohispanica* 10, Madrid, 2010, p. 193.

Ao designado promontório da Lua, ou — *Mons Sacer/Locus Sacer* — de Sintra, «(...) antes do séc. I d. C., e mais ainda em época pré-romana, não havia consciência nem desta região ser o *finis terrae* absoluto do mundo antigo, nem o *axis mundi* por excelência entre a atlaticidade e mediterraneidade. (...) E, para as populações que circunscreviam aí viviam, constituía um mero microcosmos — o seu —, dominado por três preponderantes factores geográficos: a omnipresença paisagística da Serra; o cariz litoral do território; e a presença próximo do grande estuário do Tejo. (...)»<sup>18</sup>

Sobre a antiguidade religiosa de culto astral, manifestado sobre a área do Monte da Lua em Sintra, região inserida no território de *Olisipo*, não terão sido os Romanos, apesar da existência das inscrições indiciadoras de culto do Sol, Lua (e Oceano) que por ali foram depósito, mas sim, duma outra forma outros povos que já anteriormente sagraram àquele local e à sua medida e maneira, o *locus-sacer/mons-sacer*. Seguindo a informação de Leite de Vasconcelos na sua obra, *Religiões da Lusitânia*<sup>19</sup>, devemos hoje aceitar evidentemente os dados arqueológicos que corroboram a anterior suposição.

É assim notado relativamente ao culto lunar, segundo nos diz a publicação de Teresa Simões<sup>20</sup>, por estas bandas também surgiram umas “lúnulas” em forma de crescente lunar e uns “ídolos cilíndricos” ou “betilóides” [ils. 2, 2a], com a iconografia da Lua reproduzida num típico crescente<sup>21</sup>. Estes são alguns vestígios arqueológicos importantes pré-históricos, comparáveis a muitos outros encontrados desde o norte atlântico, passando pela área mediterrânica da Europa até ao próximo oriente<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> - Cf. CARDIM RIBEIRO, *Soli Aeterno Lunae, Cultos Astrais em Época Pré-romana e Romana na Área de Influência da Serra de Sintra: “um caso complexo de sincretismo?”*, 2002, in, revista SINTRIA – Diis Deabusque, Actas do II Colóquio Internacional de Epigrafia “Culto e Sociedade”, III – IV, Museo Arqueológico de São Miguel de Odrinhas (C.M.S.), Sintra, 1995-2007, p. 610.

<sup>19</sup> - Cf. VASCONCELOS, II, 2º parágrafo, e, vide op. cit., “Se o culto da Lua na Serra de Sintra provém de épocas mais remotas (...) ou se ha de ver-se nelle influencia phenicia, eis o que não posso decidir. Não seria para estranhar que os Phenicios, povo eminentemente navegador, ali tivessem um santuário com a invocação da Lua, como de certo os tinham no Sacro Promontório em honra de outros deuses: em tal caso o respectivo nome da divindade seria Astarte, deusa semítica da lua e do oceano, em hebraico (...) Axtoret, a que os Gregos fizeram corresponder Aphrodite, i. é, Venus (I), ambos, pp. 218-219.

<sup>20</sup> - Cf. Teresa SIMÕES, «A pré-história de Sintra», in, *História de Portugal*, vol. I, coord. de GONÇALVES (V.), Amadora, 1993, pp. 224-230.

<sup>21</sup> - Cf. ilustrações CARDIM RIBEIRO, 2002, p. 602-603.

<sup>22</sup> - “« (...) tantas manifestações da mesma deusa, como suas reminiscências locais». (...) «Aos símbolos da fertilidade humana e da natureza, existentes no seu espólio pré-histórico, e referindo-se à Água, à Mulher, à Lua, que aqui particularmente se multiplicam neste período, (...), demonstrando também, e simultaneamente, que esta área fará, talvez como nenhuma outra do nosso território, visível o laço, a união aqui tecida outrora entre as duas culturas e religiões, a do Mediterrâneo e a do Atlântico: como função que particularmente coube no passado à humanidade habitando o território que é hoje Portugal» (Dalila L. Pereira da COSTA, Da Serpente à Imaculada, Lello & Irmãos – Editores, 1984, pp. 145-148).(2), e vide respectiva nota 2, «De qualquer modo, e mais latamente, ter-se-ia dado um encontro e influência mediterrânea dos povos pré-arianos, particularmente pré-helenos trazendo em si e fazendo perdurar ainda no calcolítico (e ainda depois em plena idade do Bronze) a religião da Grande-Deusa que tinha sido unanimemente adorada durante o neolítico pelos povos do Ocidente e Próximo-Oriente; e a mesma que aqui marcaria persistentemente a singular civilização dos povos megalíticos deste litoral atlântico norte.» «(...) sinais desta influência do Mediterrâneo Oriental, os triângulos pontuados, símbolos femininos da fecundidade, presentes nos ídolos da Generatrix, na estatuária egípcia, caldaica, do Elam, e do Egeu, (...) e em ídolos-cilíndricos também tão característicos da deusa mediterrânica arcaica (...), etc., (IDEM in ibidem, pp. 151-152), in Rodrigo Sobral CUNHA, *O Colar de Sintra*, Castelo do Amor/ACD Print, S.A., Sintra 2016, p. 22.

Outro indicador de culto solar, datado entre o Bronze final e o Ferro inicial, são as gravuras das “Pedras Negras” ou “Lage Erguida”. Estas estão a cerca de 11kms do Cabo da Roca junto à Praia do Magoito. Escavado na face de uma superfície de arenito emergente nas dunas circundantes (cf. Sousa, p 364) pode-se ler da direita para a esquerda uma descrição iconográfica bastante estilizada de (...) “*um antropomórfico masculino de braços erguidos e o disco solar – figurado através da roda cruzada por oito raios – a várias alturas, como que traduzindo o seu curso diurno -, pousando o derradeiro círculo (...) sobre uma série de sulcos horizontais paralelos, como que evidenciando o momento do ocaso entre as sucessivas e ininterruptas ondas do mar (...) [il. 3], acompanhada de uma outra laje caída por perto, onde figuram mais algumas formas “discóides” raiadas*”<sup>23</sup>.

Também é conhecida relevante informação em algumas antigas fontes literárias dos séculos I a.C. e I d.C., (Varrão, *Rer. rust.* II.I 19; Columela *Rer. rust.* VI 27.7). Mas estas limitam-nos o conhecimento à designação da Serra de Sintra como *mons sacer*, estabelecendo apenas a notícia do mito clássico de que ali as éguas eram fecundadas pelo vento *Zephyrus*<sup>24</sup>.

Relativamente a este assunto de cariz religioso e de culto astral, ligar os cultos lunar e solar numa forma evolutiva linear, não se pode confirmar cientificamente uma continuidade fundamentada na totalidade baseada só em escritos antigos, conforme observa o citado autor das *Religiões da Lusitânia*, surgindo-nos esta enunciação pela primeira vez “*num texto de Ptolomeu (sécs. I-II)*” [VASCONCELOS, II, p. 218], não se conhecendo sobre o assunto nenhum outro texto anterior àquele. Simplesmente podemos constatar o facto científico de que os romanos ali deixaram inscrições em monumentos dedicados ao Sol, à Lua (e ao Oceano)<sup>25</sup>, pelo que se pode deduzir que estes apenas terão alongado um outro sistema de culto, numa suposta *adoptio* religiosa do *locus sacer*<sup>26</sup>, como era usualmente frequente durante a romanização dos territórios

<sup>23</sup> - Cf. ilustrações **CARDIM RIBEIRO**, 2002, p. 605. Itálico **IDEM** in *ibidem*.

<sup>24</sup> - Cf. *ibidem*, **CARDIM RIBEIRO**, 2002, p. 604.

<sup>25</sup> - Cf. *CIL* II 258 e 259. Também existe hoje exposta no MASMO, a reconstrução da ara que apareceu em 1955, em S. Miguel de Odrinhas (*Soli.Lunae.Oceano*, SMO-LR-55-26), elemento que estivera desaparecido sensivelmente desde 1505 e mais tarde, diz-se, reutilizado na construção duma capela. Esta seria a terceira inscrição, além das observadas por A. de Resende, aquela que tinha apenas umas letras decifráveis. Hoje porém, a ara supra citada, ainda suscita algumas dúvidas, quanto à sua reutilização dada na capela, itinerário de trajectória histórica, e, por ainda subsistirem controversas interpretações emaranhadas em novas perspectivas de leitura do monumento. Por conseguinte, o elemento ainda carece de unanimidade conclusiva da parte dos especialistas na matéria.

<sup>26</sup> - “*Se o «Monte da Lua» é onde a Terra e a Lua «se tocam», se a Montanha Mágica é ponto de passagem do mundo subllunar para o mundo supralunar, (...), então Sintra é um lugar supremo de iniciação, isto é, (...) um templo a céu aberto.*”, in **CUNHA**, 2016, p.24. [N. de A.] - Então: ¿ Quem sabe? – como assim o é -, se do promontório, monte que à vetusta Lua anteriormente fora consagrado, “lá” na extremidade mais ocidental, *finis terrae* do alcance imperial romano ... “viram eles”, onde a Lua, que a horas certas o cume da serra toca ... e onde o Sol em finado dia, no imenso mar “Oceano” mergulhava para lá do horizonte longínquo ... ¿

por eles conquistados. Assim o afirma a respeito da aculturação religiosa, José d'Encarnação, na publicação, *Sintria* III-II (p. 630), quando diz à guisa de conclusão: que esta – romanização – (...) “tanto se dá na Península Ibérica (em todo o seu conjunto regional – Lusitânia, Galécia, Contestânia, Vascónia, Betúria Céltica... e populacional também) como na Dácia, na Aquitânia meridional, na África, na Germânia, como em Navarra, na Transpadana, na Córsega ou na Sardenha também...”.

O autor, da obra *Tradições Populares de Portugal*, no capítulo 1, dedicado aos astros, ponto “A) O Sol e a Lua”, refere no primeiro parágrafo que, “As tradições do Sol andam em parte juntas com as da Lua, de modo que as não pude separar em dois subcapítulos diferentes. Note-se de passagem que a Lua-nova é a phase mais celebrada nas nossas crenças populares.”<sup>27</sup>. Supostamente, este refere-se somente a um determinado contexto local.

Por aqui se pode constatar que existe inevitavelmente uma forte ligação entre estes dois astros regentes, matéria pela qual posteriormente, a Igreja católica se renderá à evidência popular que lhe é destaca, absorvendo o carisma supersticioso da existência, desmitificando e adaptando-o<sup>28</sup> ao catolicismo. Embora haja uma forte relação cultural entre estes dois astros, não é certo afirmar que os cultos, do Sol e da Lua, ao longo das várias eras, sempre estivesse relacionado entre si, conforme nos é também atestado através de alguns dados arqueológicos actualmente registados, no que toca à área de Sintra.

Outro autor<sup>29</sup>, aborda a mesma temática, embora de uma forma mais generalizada, pelo que diz:

“Numa sociedade pastoril prepondera o culto sidérico, a idealização dos fenómenos da luz, adorando nos países quentes a Lua e nas regiões frias o Sol, formas

---

acaso não fora antigo *locus* ideal, para a “ocasião”? ... ¿ Ocorrência do *memento* idílico perpetuado em culto diário, tal qual aspirava religiosa e piamente a realeza imperial romana, à eternidade do matrimónio?

<sup>27</sup> - José Leite de VASCONCELOS, *Tradições Populares de Portugal*, Livraria Portuense de Clavel & C.<sup>a</sup> — Editores, Porto, 1882, p. 3.

<sup>28</sup> - “Nas moedas hispânicas da epocha romana também apparecem os astros representados. Do culto astrolático no século VI da era christã acho a seguinte curiosa disposição na Acta do concílio que se diz celebrado em Braga (DXCVIII, die cat. Maiarum): «Non licet Christianis tenere traditiones Gentilium, et observare vel colere elementa aut lunae, aut stelarum cursum» (Collegio Conciliorum Hispaniae, — Madrid MDCIII, — cap. LXXII, 2.º Concílio). As Constituições episcopais, posteriores a esta data, continuam a dispor contra a veneração pelos astros: «E prohibimos sobpena de excomunhão (excomunhão) maior, que nenhuma pessoa ... faça juizo ou levante figuras pelos movimentos, ou aspectos do sol, lua ou estrelas, ou quaesquer outras cousas, para pronosticar as acções humanas.» (Constituições Synodales do bispado da Guarda, — Lisboa MDCXX, liv. V, tit. III, cap. I, 3, pag. 242) Na mesma pagina, § 5, lê-se: «Porém declaramos que não é prohibido fazer conjecturas, & juizos pelas constellações do Ceo; ... mas somente se diga conjecturalmente o que pode acontecer.», *Idem* in *ibidem*, p. 2.

<sup>29</sup> - Cf. Teófilo BRAGA, *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vol. I, Col. Portugal de Perto, Biblioteca de Etnografia e Antropologia — dir. Joaquim Pais de Brito, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1986.

*que nos aparecem muitas vezes sobrepostas e que ainda modernamente subsistem no calendário católico nos dois cálculos lunar e solar anual.”*<sup>30</sup> (...) Será esta uma forte razão a ter em conta no (...) *facto histórico do grande número de raças que passaram ou se estabeleceram no território da Península Hispânica e que nunca se extinguiu totalmente.*<sup>31</sup>

*Os Romanos trouxeram para a Europa as cerimónias do Egipto, bem como os Árabes as formas mágicas da Caldeia, e ambos estes dois povos civilizados influíram no desenvolvimento das nacionalidades do Ocidente. Antes da entrada da raça árica na Europa, já ela tinha sido ocupada por povos da alta Ásia, de que os Bascos e Lapónios são os representantes degenerados; chama-se-lhe como quiserem, essa raça proto-histórica [indo-europeus?] persiste em grande parte ainda com caracteres antropológicos e mais ainda com numerosas feições étnicas. É desse elemento que vamos derivar as superstições mais antigas e por isso as mais gerais da Europa, para o que a Península Hispânica é um dos melhores campos de exploração.”*<sup>32</sup>.

Outro autor ainda mais recente estuda mais afincadamente este povoamento peninsular e sua disseminação evolutiva, que nos remete a uma série de dados e novas perspectivas consistentes, ampliando assim o conhecimento da história dos povos que vieram a povoar este vasto território peninsular<sup>33</sup>.

## **1.2. A Finisterra – *Locus Amoenus* – ideal para algumas iniciações:**

*“Onde vae o sol-posto repousar? Que é do seu poder?  
Segundo a mais antiga concepção, elle mergulha-se no  
mar, apagando o seu lume nas ondas frias”.*

J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, II, 619

---

<sup>30</sup> - IDEM *in ibidem*, pp. 51-52.

<sup>31</sup> - IDEM *in ibidem*, pp. 58-59.

<sup>32</sup> - IDEM, *in ibidem*, Vol. II, pp. 22-23. Cf. também este trecho numa relação com o texto supra da nota 19.

<sup>33</sup> - Cf. Jorge de ALARCÃO, *Etnogeografia da Fachada Atlântica Ocidental da Península Ibérica*, pp. 339-345, *op. cit.*, “A Ora Marítima refere-se a vários povos da fachada ocidental de Península Ibérica: Sefes, Cempsí. Ligus ou Lycis, Dragani. Heródoto acrescenta os Kynetcs. Más tarde, Políbio refere os Conii. Procura-se localizar estes povos e estabelecer a relação entre Kynetcs e Conii, Apresenta-se brevemente o quadro da cultura material da área, deduzida do registo arqueológico. Discute-se a filiação étnica desses povos: Sefes e Cempsí seriam Celtas; quanto aos Kynetcs e Conii sugere-se uma origem não indo-europeia, ainda que pareçam indo-europeus alguns antropónimos identificados nas inscrições funerárias conhecidas dos Conii. Apresenta-se o quadro etnogeográfico de Ptolomeu que, apesar da sua data tardia, poderá recordar uma distribuição étnica mais antiga. Discute-se ainda a localização e a origem étnica dos Lusitanos. Esta designação parece corresponder não a um povo, mas a um conjunto de povos que estariam parcialmente inventariados na inscrição da ponte de Alcântara, CIL II 760.”, p. 339.



*Ainda que para o mundo clássico a Hispânia tenha constituído a última das terras - a **Finisterra** – porém, “... mais do que uma periferia à beira do perigoso mar Oceano, foi na realidade uma verdadeira charneira entre dois mundos, no contexto de um império mediterrâneo que possuía uma extensa frente atlântica” (FABIÃO, 2009: 68). Efectivamente, “depois das Colunas de Hércules iniciava-se o tenebroso e infinito Oceano, morada dos mortos e do desconhecido, sobre o qual o sol quotidianamente declinava, apagando o seu fulgor em contacto com as frias ondas, nas quais mergulhava ao iniciar a sua visita nocturna ao Hades, ao reino de Saturno” (RIBEIRO, 03/11/1989: 1).<sup>34</sup>*

*A Finis Terrae do mundo antigo (...) uma terra de influências estilísticas e de populações de filiação itálica, norte africana, oriental paleohispânica – entre outros menos frequentes<sup>35</sup>. Esta afirmação dá-nos a noção de que a história do extremo ocidental da Península Ibérica é fértil na miscigenação de povos, religiões e costumes vários.*

De facto é neste ponto terrestre [ils. A, B e C], que culminara o ambiente propício, que à data do antigo Império Romano, crescente em território e evoluindo em conhecimento, herança de ao longo das várias incursões, conquistas e colónias anteriores, e que durante as sucessivas épocas, vão atribuindo às regiões e localidades novas afinidades mitológicas, que em cartas topográficas sendo renovadas sucessivamente, acrescentando à cartografia cada vez mais e possíveis zonas que alimentam o carácter místico, hierofânico e mitológico local, ou seja, o espírito da localidade sagrada. Como exemplo, temos a ponta de Sagres (como o próprio topónimo indica), e até mesmo outros pontos do norte do nosso território, outrora considerados lugares também sagrados, pela sua característica finitude entre terra e mar a perder de vista. Posteriormente, desta herança de conhecimento, para o ideário dos romanos, é convergente e consagrado neste ponto topográfico, o local modelo para se apreciar e adorar o ciclo astral diário do sol poente, ou seja, é simbolicamente tornada estação, local vivo da desejada ideia e prosperidade eterna do Império. Lugar este, onde acaba a terra e se estende o tradicional e mitológico “Rio Oceano”, divindade do vasto e agitado manancial aquático circundante da terra conhecida e habitada (ecúmena), vislumbrando-

<sup>34</sup> - Vide., op. cit., Pt. 4 - *O santuário romano do Alto da Vigia (Colares)*, in Sara Henriques dos REIS, *Religião e Sociedade no Municipium Olisiponense*, Universidade de Lisboa Faculdade de Letras, Departamento de História, Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Outubro, 2014, p. 62.

<sup>35</sup> - Cf. separata de, José CARDIM RIBEIRO, Teresa SIMÕES, Catarina COELHO, in, *Arqueólogo Português O Novo Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas – Um projecto Arrojado ?*, Vol. 17, série IV, Lisboa, 1997, p. 454.

se assim aos níveis, simbólico e religioso o facto verosimilmente adquirido, pela realidade física que aqueles antigos nesta localidade viam, viviam e abraçavam, cultuando tais deuses.

Efectivamente podemos constatar que ali naquele ponto e à partida (1505), se consagraram dedicatórias evocativas a esta realidade astral e, ao mesmo tempo que a ligam à ambiência terrena, que ilustres personalidades religiosamente (e politicamente) por conseguinte ali radicaram. Ora vejamos dois exemplos de monumentos inscritos:

« Soli et Lunae / Cestius Acidius / Perennis / leg(atus)  
Aug(usti) pr(o) pr(aetore) / prouvinciae Lusitaniae

CIL II 258; RAP 431; AE 1962, 318; HEp 11, 2001, 692; HEp 14, 2005, 448a »

« Soli Aeterno / Lunae / pro aeternitate im/peri(i) et salute  
Imp(eratoris) Ca[es(aris) L(ucii)] / Septimi(i) Severi  
Aug(usti) Pii et / [Imp(eratoris)] Caes(aris) M(arci)  
Aureli(i) Antonini / Aug(usti) Pii [et P(ublii) Septimi(i)  
Getae nob(ilissimi)] / Caes(aris) et [Iu]liae Aug(ustae)  
matris c[a]s[tr(orum)] / Drusus Valer(ius) Coelianus / [- - -  
]VSI[- - -] Augustorum / CVMV[- - -]SVALE[- - -]NI[- - -]  
]SVAET / Q(uintus) Iulius Satur(ninus?) Q(uintus)  
Val(erius) et Anto(nius) [- - -]

CIL II 259; RAP 432; HEp 14, 2005, 448b »

Estas duas transcrições<sup>36</sup> são pertencentes aos primeiros e mais famosos achados arqueológicos no século XVI, em território olisiponense, no Promontório *Magnum*, em Sintra. Consta que a indicação e informação das citadas descobertas são da autoria de Valentim Fernandes, em 1505<sup>37</sup>. Estes dois monumentos estão hoje desaparecidos.

<sup>36</sup> - Cf. Sara Henriques dos REIS, 2014, p. 201, transcrições actualizadas do CIL II, HÜBNER, 1974<sup>2</sup>, p. 31.

<sup>37</sup> - Vide, op. cit., “Remontam ao século XVI as informações mais antigas que indicam a existência de um santuário romano junto à foz do Rio de Colares. São da autoria de Valentim Fernandes, em 1505.” Vide, op. cit. in, <http://museuarqueologicodedrinhas.cm-sintra.pt/escavacoes/1/alto-da-vigia.html>, sítio acedido em, 22-1-2017.

Desde aquela data, a localidade causa um crescente motivo ao nível da curiosidade histórica, iniciativa que hoje se manifesta numa razão susceptível na procura de respostas cada vez mais concretas. Assim, com base na interpretação dos mais recentes achados arqueológicos naquele local (escavação do Alto da Vigia), relacionando-os com o conhecimento material histórico das épocas clássicas, poderão ser dados novos passos na descoberta de novas perspectivas da história da arte e, conseqüentemente, da história universal. Uma nova visão e ideia poderá ser canalizada, analisando e interligando os novos dados permitindo-nos uma maior coerência no enriquecimento da história da arte, que para nós é interessante o motivo no aprofundamento interpretativo da lógica que fundamente a iconografia astral local sintense, pois hoje já temos muitos e cada vez mais dados arqueológicos que possam vir a corroborar afirmativamente todo um processo evolutivo e iconológico da simbologia que pretendemos retratar.

Assim, hoje já podemos observar numa tábuia cronológica [il. 4], uma proposta que nos indica através dos novos achados arqueológicos, o processo do encadeamento que fiabiliza cada vez mais o cariz astral dado àquela ponta do penhasco junto à praia das Maças, o ideal pedaço de terreno sagrado, outrora adorado pela aglutinadora cultura romana de então, espaço esse dedicado a dada altura a uma trajectória cultural de carácter imperial, servindo o culto público que seria difundido a partir de Roma, durante as várias fases do seu vasto Império, desenrolando-se esta<sup>38</sup>, do seguinte modo.

O seu início é calculado partindo de meados da primeira metade do séc. I d. C., passando pelo apogeu desde o segundo quartel do séc. II d. C (alto Império) até meados do séc. III d. C., quebrando aos poucos como em tudo acontece, tem o seu declínio a partir de meados do séc. III d. C, que será mais ou menos até (ao que se pensa) início do séc. V d. C.. Este veio-se transformando, conseguindo (ao que nos parece) ser mantida uma suposta ordem simbólico-figurativa de coerência mitológica (*icononímia* inerente que idealizamos) enunciativa das suas variadas e atribuladas metamorfoses culturais e religiosas ou credos, dependentes estas dos governos, poderes e crenças dos líderes político religiosos vigentes, mas não apagadoras duma total continuidade lógica na representação sucessiva das suas crenças e motivos ideológicos e, por conseguinte dos motivos iconológicos transmissores de vivências, que nos dão a conhecer princípios básicos da maneira humana de expressar vontades e afectos religiosos, como também a

---

<sup>38</sup> - Cf. tábuia cronológica, proposta de CARDIM RIBEIRO, 2016, vide [il. 4].

procura do bem estar social inerente às condições que dado território é propício revelar [ou não], a propagação da fecunda criatividade e “imaginação” (*ars imagines*) do mundo projectado por aquelas identidades artísticas. Daí se pode ir deduzindo toda uma mentalidade, na simbologia expressada através da iconografia que representa e se vai reinventando, remodelando as tradições e credos daqueles homens de ontem, projectando *aos* do amanhã, através do similar *símbolo* e/ou *ícone* afectivo constantemente presente. É por exemplo, o caso dos mais variados atributos das figuras desenhadas na numismática romana, objecto este, grande transmissor de poder e ideologia político religiosa pagã. Assim sendo, podemos ver para a razão solar (*Soli/Hélio*) [ils. 5, 7, 8, 9, 10 e 11] e para a razão lunar, como era o caso da deusa *Selene* (*Men/Luna*), tantas vezes transposta em *Diana* (*Artemis*) [ils. 6 e 12], a que se deve na tradição a representação simbólica dos casamentos imperiais greco-romanos. Esta tradição do Imperador (o Sol) e a Imperatriz (a Lua) é já verificada em muitos outros casos, havendo por nós o testemunho de exemplo do facto cultural e religioso de culto, da dedicação epigráfica<sup>39</sup> apresentada no fragmento de árula AV/LR/12/1, encontrado no Alto da Vigia [il. 4c].

A tábuia cronológica supra citada [il. 4], articula-se com a história de Roma e esta mostra-nos que a determinada época (c. 100 d.C.), entre os Imperadores, Adriano (76-138 d.C., Imp. 117-138 d. C.) e c. 200 d. C., de Séptimo Severo (146-211 d.C.; Imp. 193-211 d.C.), passando pelo Antonino Pio (86-161 d.C.; Imp. 138-161 d.C.), no decorrer dos seus “*imperialatos*”, delineia-se uma forte corrente cultural de credo astral, no diz respeito principalmente ao culto do Sol, bem como ao da Lua (v. exemplo da numismática), dedicando o seu vigor diário pela eternidade do império, como se pode constatar no que se dá a conhecer pela interpretação das inscrições, CIL 258 e 259 (v. supra, p. 15) nesta nossa zona junto ao mar. Pela qualidade das várias aras que foram encontradas (Sintra, *ager* de *Olisipo*), até à data de hoje, temos no segundo século em pleno Alto Império, (a) dedicação ao Sol e ao Oceano (AS/LR/97/1 [ils. 4 a] e SMO/LR/55/26 [4b]), (b) ao Sol e à Lua (os monumentos AV/LR/09/1 e AV/LR/12/1 [il. 4c], um fragmento inferior de uma árula com caracteres gregos, numa dedicação, a *Hélio* e a *Men* — Sol/Lua), (c) uma das duas inscrições desaparecidas já patentes no *CIL* II, supra citada, que nos dá, no momento ou transição entre os sécs. II e III, a noção da

<sup>39</sup> - Cf. *op. cit.*, “[---] a Helios y Mene los do[n]es gra[b]ados de las Musas [---] de [-] bueno [---]”, no fragmento de árula, achado em 17-Ago-2012, durante as escavações do Santuário, in María PAZ de HOZ, *Inscripciones Griegas de España y Portugal*, Real Academia de la Historia, Bibliotheca Archaeologica de Hispania 40, Madrid, 2014, pp. 360-361.

adoração cultural pela eternidade do império, dedicado ao Sol *aeternus* e à Lua, simbologia esta atribuída pelos romanos ao Imperador (Sol) e à Imperatriz (Lua). A partir de uma altura já algo avançada do séc. III, outras como, (d) um fragmento superior de ara com *Soli Occiduo* e *Oceano Patri* (ao Sol Poente e ao Pai Oceano, AV/LR/16/5), (e) uma outra ao Sol *invictus*, que na sua estimativa já se enquadra pouco antes do último quartel do século III, entre o Imperador Aureliano (207-275 d.C.; Imp.270-275 d.C.), onde se pode aceitar ainda a oficialidade do culto astral, e o Imperador Constantino (272-337 d.C.; Imp. 306-337d.C.), coincidente com o início da cristianização do império, levando ao declínio dos cultos oficiais, passando estes a ser cultuados apenas em privado. Depois e, durante esta era, no século quarto, deste Império em fase decadente, (f) existe uma ruína de uma edícula com uma inscrição poética alusiva também ao culto astral e (g) algumas dezenas de moedas (c. 55) que nos permitem datação do achado (de meados do séc. IV a meados do séc. V). Esta última situação e dimensão arqueológica, relativamente ao contexto dos outros achados e pela forma abrangentemente singela que apresenta, demonstra já de facto ser algo ligado ao culto privado, pois como dissemos, a partir de Constantino o culto imperial funde, diluindo-se com a questão fundamental crescente do Imperador aceitar a necessidade em concretizar a legalização da cristandade, pelo destino da coesão religiosa do próprio Império e, principalmente, por uma renovada política de controlo do “estado”, causa inerente em consequência da razão vertiginosa anterior.

Movidos por esta ideia cronológica, será relevante e com bastante interesse levarmos em conta, que entretanto no início do século III, existiu um indivíduo ainda muito jovem que “(...) *era primo hermano de Caracala* [188-217 d.C.; Imp. 211-217 d.C.]. *Su padre fue Sextus Varius y su madre Julia Soaemias, que a su vez era hija de Julia Maesa e sobrina de Julia Dona, esposa de Septimo Severo. A diferencia de Caligula y Caracala, el Apelativo Heliogábalo no era apodo, sino un sobrenome que tomo este Emperador por hacer sido nombrado sacerdote del Dios Sol (Heliogábalo) adorado en Emesa (Siria), su ciudad natal. (...) A su llegada a Roma se celebraron gradiosos espectáculos, e hizo construir un templo en honor de su Dios-Sol.*”<sup>40</sup>. Este imperador (205-222 d.C.; Imp. 218-222 d.C.) foi, *Varivs Avitvs Bassianvs*, o seu nome de origem, mas logo que subiu ao poder adoptou o nome *Marcvs Avrelivs Antoninvs*,

---

<sup>40</sup> - Vide, *op cit.*, in Juan R. CAYÓN, *Compendio de las Monedas del Império Romano, Vol. II, de Caracalla (198 d.C.) Juliano de Pannonia (285 d.C.)*, Madrid, 1995, p. 860.

mais conhecido por *Elagabalus*<sup>41</sup>, ou seja uma provável *adoptio* da divindade *El-Gabal*, pois desta entidade vem a ser consagrada uma nova designação auto titular como sacerdote do Sol<sup>42</sup>, sendo esta uma titularidade considerada superior à já conhecida como *pontifex maximus*<sup>43</sup>, destinando assim o Império a uma enorme e arrojada tentativa de reviravolta ao nível cultural, o que viria a causar grandes convulsões religiosas posteriores, como é sabido, entre muitas outras que levaram por estes séculos o Império à sua crescente interna decadência.

Por esta informação historiográfica, podemos deslindar o quão importante se terá tornado o processo ideológico, de relevante influência astral mitológica na religiosidade dos povos, como também aconteceu em outras culturas pré-clássicas, como foi o exemplo da cultura egípcia. Factos fenomenológicos esses, que se hão-de manter mais ou menos similarmente no processo de desenvolvimento cultural da comunidade cristã.

### 1.3. Apontamento iconográfico alusivo ao «deus-Sol»

Em relação a este imperador por último citado, entre muitas outras suas, há algumas edições de moedas em ouro dedicadas ao seu sacerdócio solar (edições. 53 a 56

<sup>41</sup> - Cf. Maria do Céu FIALHO, José D'ENCARNAÇÃO, Jaime ALVAR, *O Sol Greco-Romano*, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto, Universidad Carlos III – Instituto de Historiografia Júlio Caro Baroja, Coimbra, 2008, op. cit., in Cláudia TEIXEIRA, *Heliogábalo e o Culto do Sol: Ascensão e Queda de uma Divindade*, Universidade de Évora, pp. 193-201, “Depois de um conturbado período de agitações políticas, Varius Avitus Bassianus, exilado na Síria, e auxiliado pela notícia, aparentemente falsa, de que a sua paternidade se deveria atribuir a Caracala,<sup>2</sup> sobe ao poder, sob o nome de Marcus Aurelius Antoninus (nome, que, viria a ser substituído na posteridade pelo de Heliogábalo). Mas o capital de esperança que o Senado, meios militares e população associaram ao jovem imperador, tomado como legítimo descendente da linhagem de Antonino, e ao quadro político que traduzia o regresso à ordem e o retorno a um passado de legitimidade, interrompida pela tomada de poder pelos usurpadores Macrino e Diadúmeno, após o assassinio de Caracala em 217, viria a liquidar-se em um desfecho diametralmente inverso.”, p. 194.

<sup>42</sup> - IDEM in ibidem, “No entanto, a escolha do deus, divindade congénere do deus de origem semita El-Gabal, cujo sacerdócio tinha sido exercido pelo imperador durante o exílio em Émesa, na antiga Síria, está longe de configurar mais uma adopção à semelhança de tantas outras, que, ao longo dos tempos, elevaram o número das divindades cultivadas em Roma e fizeram do seu panteão um reflexo das políticas de integração exercidas em relação aos territórios e povos conquistados, mas uma reforma religiosa, que, a ser levada a bom termo, abalaria as estruturas mais profundas da organização religiosa romana. Essa reforma, que assentou, em primeiro lugar, na adopção do deus Sol Invictus Elagabal como deus supremo do panteão romano, traduziu, na verdade, uma opção mais forte do que a que é perceptível da elevação do deus à primeira posição no ranking das divindades. Com efeito, além da reorganização hierárquica do panteão divino, a instituição do deus-Sol como deus supremo dos Romanos, implicou igualmente uma reestruturação da ordem estabelecida no sentido do esvaziamento de funções das divindades tradicionais, que, sob a política de Heliogábalo, se vêem subordinados a uma nova entidade que absorve, na sua configuração sincrética, os elementos identitários dos restantes deuses. Reflexo material dessa investida constitui a alusão à transferência, para o templo do deus, dos símbolos centrais da estrutura religiosa romana (3. 4-5).”, p. 197.

<sup>43</sup> - IDEM in ibidem, “« Não demora em transferir para lá [para o templo] o emblema da deusa-Mãe e o fogo de Vesta e o Paládio e os escudos sagrados e todos os objectos sacros para os Romanos, de forma a que nenhum deus fosse venerado em Roma, além de Heliogábalo. Além disso, costumava dizer que a religião dos Judeus e dos Samaritanos e os ritos dos Cristãos deveriam ser transferidos para ali, para que o sacerdócio de Heliogábalo incluísse os mistérios de todos os cultos.»

Aos restantes deuses, destituídos assim dos seus atributos e cultos, caberiam novas funções de subserviência em relação ao deus supremo. Com efeito, se os senadores eram ‘escravos de toga’, os deuses tradicionais passam a ser apenas servos do seu deus: uns eram camareiros, outros escravos, outros criados para as mais variadas funções.<sup>17</sup> A crítica, que se depreende das palavras do biógrafo, a esta subalternização das divindades tradicionais a um deus supremo, que passa a protagonizar uma hegemonia, quer de culto, quer de identidade, é bem reveladora de um processo de sincretismo monoteizante; um processo que, em boa verdade, se constitui como marca idiossincrática das religiões orientais e que, no século III, agrupavam crentes em todas as partes do império romano. Também o culto do deus, de que o imperador era sacerdote amplissimus, com autoridade superior à do pontifex maximus, se ajustava às práticas típicas dos cultos das religiões semíticas. Embora comum entre a plebe romana, este tipo de cerimónia religiosa, em que o imperador, vestido à maneira síria e carregado de jóias, praticava publicamente todas as manhãs, acompanhado por música e por um grupo de bailarinas, eram ainda estranhos aos valores e virtudes da classe senatorial que, não obstante, era obrigada a assistir ao culto.”, p. 198. (vide, segundo descrição de Montfaucon, 1717-1724, [ils. 11a, 11b]).

da monografia de CAYÓN) [ils. 7, 7a, 8, 8a, 9, 9a], mas é na sua edição número 53, sob o nome de *Antoninus Pius Fel[icitas] Aug[ustus]*, que está com a iconografia de busto couraçado, laureado *per capita*, em perfil à direita. O verso tem a dedicatória, *Sanctus Deo Soli Elagabalus*, com a iconografia da quadriga virada à direita, puxada por quatro cavalos, com os quatro “parassóis” e a pedra cónica [negra], representação iconográfica tradicional do deus *Heliogabalus*. A moeda é datada de 222 d.C. [ils. 9, 9a, 10<sup>2</sup>, 10a<sup>2</sup>]. Mais será de referir que numa das mais belas, antigas e bem documentadas monografias de Dom Bernard de MONTFAUCON<sup>44</sup> (início do séc. XVIII, 15 vols.), com excelentes textos com explicações iconográficas, é nela relevante uma notável figura. Em apreciação iconográfica paralelamente similar e, quem sabe, inspirada na moeda supra citada, devemos destacar a figura que está documentada no Tomo I, p. 120 [ils. 11, 11a, 11b]. É uma medalha muito bem desenhada por Beger, alusiva ao Imperador *Heliogabalus*, representando o deus Sol de uma forma não antropomorfizada, onde segundo a tradição, modela um antigo meteorito caído do céu, a pedra cónica negra, objecto aquele venerado, rodeado por quatro altos “parassóis”, que vigorosamente assenta sobre a “quadriga solar de *Apolo*” puxada por quatro cavalos.

Mais à frente mencionamos e, analisamos, desenvolvendo mais profundamente algumas similitudes iconográficas e simbólicas, da imagética retratada na numismática moderna portuguesa, no que concerne a este género de ideário típico na iconografia clássica de cariz astral, numa relação comparativa desta especificidade artística inspirada pelo desempenho do imaginário artístico renascentista português, que nos é legado pelos iluminadores da corte portuguesa do século XVI, António (pai) e Francisco d’Ollanda (filho)<sup>45</sup>, no conteúdo ideológico classicista realizado em moedas [ils. 13, 13a], confrontando e analisando a linguagem estética e literária com a proposta esboçada pelo artista filho [il. 68]<sup>46</sup>.

[v. a respeito de mais outro exemplo iconográfico alusivo ao deus «*Hélios*», decidimos em adenda dedicar uma breve notícia no final deste trabalho, sobre uma lucerna de barro exposta no MASMO, que achamos relevante para o nosso caso de estudo]<sup>47</sup>

<sup>44</sup> - Cf. Dom Bernard de MONTFAUCON, *L’Antiquité Expliquée et Représentée en Figures*, Tome Premier, Part I, II et Suplement, *Les Dieux Grecs et Romains*, Paris, 1717-1724.

<sup>45</sup> - Miguel Figueira de FÁRIA, *Francisco de Holanda, desenhador de moedas: Um novo Testemunho documental*, Universidade Autónoma de Lisboa, in, *Leituras*: Rev. Biblioteca Nacional de Lisboa, S. 3, nº 2, Out. 1997 – Abril 1998, pp. 181-188.

<sup>46</sup> - [N. de A.] v. comentário analítico iconográfico/iconológico (?), na respectiva legenda da ilustração.

<sup>47</sup> - [N. de A.] v. figuras [ils. 72, 73] e breve comentário, in *POST SCRIPTUM ... [elucidativo]*, p. 131.

#### 1.4. Influências estéticas, religiosas e supersticiosas destacadas pelo gosto e uso de *antiquallas*

A CIL II 267 [il. 14], inscrição da famosa tabula dos *Aelii*<sup>48</sup>, é uma lápide, que pela sua dimensão e texto, remete-se para uma peça que pertenceria a uma estrutura arquitectónica tumular, já de consideráveis medidas. Com base neste exemplar lapidário (por portas e travessas) é-nos legada posteriormente a história da lenda sobre uma mulher que carregou esta pedra e o filho às costas, desde Stº. Isidoro até S. Miguel de Odrinhas. Ora, este tipo de lenda tem um fundamento na ideia supersticiosa, de misticismo e de *fatum*<sup>49</sup>, crenças que o povo atribuiu àquele tipo de mulheres com aspecto idoso (bruxas ou feiticeiras), com capacidades sobre humanas que lhes permitia carregar enormes pedras ao longo de grandes distâncias.

Por outro lado, conclui-se que existe também nesta forte componente supersticiosa de herança ancestral, uma questão racional que corrobora as atitudes populares que influenciam a própria religião rural, naquilo que vão dar, na criação de lendas locais, sendo estas transmitidas após gerações, pela qual e como é natural, se vão transformando pela oralidade, por não haver até outrora um rigor de registo factual, físico e até mesmo científico, que possam interpretar e explicar decisivamente tais atitudes do povo. Ora neste tipo de raciocínio acha-se uma constante transformação e reinvenção do facto religioso e até sócio cultural da mentalidade humana, sobre a formulação da ideologia mitológica (e/ou cósmico-astral).

Se olharmos para os tradicionais *Mirabilia Urbis Romae* (guias antiquários romanos), alguns citados por S. DESWARTE-ROSA, na monografia *Ideias e Imagens* (...), pp. 63-64, vemos que neles figuram exemplos de inscrições antigas pagãs, monumentos, ruínas, etc. [ils. 15, 15a, 15b, 15c]. Observaremos assim, também que foram os humanistas religiosos que faziam aproveitamento das antigas estelas, cipos vários, aras, estátuas, etc., para integrar em parte ou como peças de decoração nas novas construções da época [ils. 16, 16a, 16b, 16c,]. Muitas vezes estes homens letrados, fossem do clero ou da nobreza, decoravam os monumentos com as *antiquallas* romanas com

<sup>48</sup> - Editada in CIL II, HÜBNER, 1974<sup>2</sup>, p.32. Vide, também, mencionada como «*mensa*», in CARDIM RIBEIRO, 2016, p. 197.

<sup>49</sup> - Cf., a tradição popular que diz: “Cem anos de solteira, cem anos de casada e cem anos de viúva”, in CARDIM RIBEIRO, *A Re-interpretação de Monumentos Epigráficos em Contextos Secundários e as Inscrições em Sintra (Portugal): O polissémico caso da grande tabula dos Aelii (CIL II 267). Parte I*, in Joan CARBONELL Manils, Helena GIMENO Pascual y José Luis MORALEJO Álvarez (eds.), *El Monumento Epigráfico en Contextos Secundários, Procesos de Reutilización, Interpretación y Falsificación*, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei Publicacions, Bellaterra, 2011, (pp. 89-123); e, IDEM in *Ibidem*, in *Veleia*, 29/279-303, 2012, p. 280.



propósito erudito de coleccionismo, ou mesmo quiçá, com a intenção crente na mística do além ou por algo anteriormente consagrado. Como exemplo já estudado, temos a utilização arquitectural, bem como o aproveitamento literário para o enaltecimento e prestígio de certos nomes, na variada utilização que foi dada à tábula dos *Aelii* do *ager* olisiponense em S. Miguel de Odrinhas, elemento lapidar que data da era do Alto Império, monumento hoje exposto no M.A.S.M.O [il. 14].

O que apontar mais sobre as cópias (transcrições) que os antiquaristas e artistas de outrora faziam de certos monumentos epigráficos encontrados? É certo que estas *antiquilhas* inspiravam os homens do Renascimento, em novos monumentos com características arquitectónicas e inscrições idealizadas *al antico* [ils. 16e, 16f, 16g], que na época renascentista foram compulsivamente recriados, como também, vemos essa influência estético-clássica em alguns exemplares desenhos F. d'Ollanda; Fl. 25r; Fl. 24r; Fl. 32v e Fl. 32r, respectivamente [ils. 17 - 20].

Se dermos a devida atenção a uma simples e qualquer custódia, uma típica jóia da liturgia católica, o que é que podemos contemplar nela simbolicamente representado? Talvez, toda e qualquer evidência simbólica formal com aspecto estético cósmico ou astral. A custódia normalmente é uma obra que iconograficamente representa a luz que erradia do olho (coração) central da cruz.

Nesta composição iconográfica que aqui propomos analisar, representada na Fl. 32v [ils. 19], vemos o seu nítido aspecto astral (e/ou cósmico) pelo esplendor raiado do brilho emanado, simulado pela aura em tracejado exterior envolvente da representação formal de um coração. O autor designa a composição, a “*Cvstodia Do Sacramêto Ë forma de hũ Coração de Toda a Sãta & Catolica Ygreia*”, dando ao volume anatomicamente alegórico central, morfologia mística e anímica duma miscigenada mimética idealizada, na criação do globo ocular de Deus, tal astro rei que tudo vê e tudo ilumina simultaneamente, resplandecentemente seccionado por três níveis orbitais, com seres, presumivelmente, inúmeros serafins (?) protectores, que figuram na hierarquia celeste (Pseudo Dionísio, o Areopagita, séc IV) e, como elemento sustentador do globo, lateralmente vemos dois pares de querubins (?), que fazem parte estrutural do que assenta na base rotunda e arquitectónica do monumento com a inscrição lapidar, *Sanctus*. Aliás, este exemplar é bastante criativo relativamente à morfologia na maioria das custódias em geral, em que mormente figura a cruz emanando do centro os raios

solares. Ainda assim, neste modelo, por sua vez podemos admirar a explícita representação de um radiante pequeno sol antropomorfizado (tal qual aquele que vemos na composição das aras do *temenos* [il. 17]), encimando como pedra de fecho de toda aquela aura compósita da sua forma base em coração (ou alma). Este por sua vez está encimado por uma coroa carregada de jóias, com oito raios modelados em lanças pontiagudas. Assim é, como em todas as outras custódias, mais ou menos envolvendo a representação da estilizada e iluminada (ou iluminante) crucificação, que menos também não é senão, o ícone do nosso astro rei, brilhando radiante, tal qual manifestação artística do aspecto estético, físico e recreativo da luz divina que nos ilumina.

E o que é o homem, neste caso o artista, que cria esta obra? Não é mais nem menos, senão um idealista que recria a própria *idea* abstracta da luz divina, aliada a um objecto artístico religioso, mensagem hermética fundamentada no aspecto físico visível, do esplendor do astro que rege toda a vida circundante.

Em nexos complementares, consequentemente, ao anterior desenho citado, o artista também cria na Fl. 32r [il. 20]. “*A Lembrança do Sacrário onde há de estar a Custódia*”. Podemos apreciar inserida na composição a custódia supra citada, desenhada ao centro assente no pódio do monumento com forte carácter arquitectónico greco-romano. Numa planta mista centralizada em cruz grega, ergue-se a arquitectura circular de um templo octogonal, com colunas quadrangulares decrescentemente adelgadas até à base, onde assentam meios corpos alados de anjos (¿tronos?), que à guisa de *Cariátides* sustentam a base de arranque da simulação do abobadado celeste, decorado com estrelas e respectivas nervuras radiais e orbitais da estrutura. O monumento está coroado por um zimbório circular de oito colunas, com uma abóbada onde assenta ao que nos parece, também, ser uma cruz grega.

Mais à frente daremos mais exemplos de [re]criações deste artista cristão e renascentista neo-platónico, que pendem para nos dar uma noção efectiva da simbologia astral inserida na sua ideia aplicada em obras de género e enorme carácter iconológico perceptível. Ícones em sua parte, que na figuração agrupada, compõem a obra no seu significado todo, transportando o gosto duma dialéctica interpretativa (iconologia de intervalo) duma remetente iconografia trans-contemporânea individual clássica de certos atributos, aplicados em recriações na adopção de heranças simbólicas doutros

tempos, revitalizadas no seu novo modo iconologicamente representativo. Assim, podemos ver, em minuciosa observação dos atributos iconográficos inseridos, interagindo agrupados, tornados significantes na obra, manifesto duma mesma lógica intrinsecamente ancestral, que justifica explicitamente a continuidade ideológico simbólica da atitude e do pensamento renascentista, manifestado pela causa influente de um conglomerado herdado, memória viva do aspecto sócio cultural, mas que neste caso e ao que nos interessa, se expressa da mesma forma no campo do sentido ideológico religioso, tendo constante materialização iconográfica, durante as várias e diferentes épocas da história, como havemos vindo tentando demonstrar.

### 1.5. Alguns destinos dados a *antiquilhas*, pelos humanistas antiquaristas do Renascimento português

Fazendo novamente alusão aos destinos antiquaristas, que no século XVI tomaram a atenção dos nossos humanistas, destacamos por exemplo a Penha Verde (à luz do Santuário da Foz), podendo-se levar em conta o seguinte texto:

*“Todos estes vários tópicos – destinos antiquaristas em Sintra, epigrafia latina e neo-latina e Penha Verde – andam aliás mais ligados do que à primeira vista poderá parecer. Não será por acaso que, cumprindo a vontade do seu falecido pai, D. Álvaro de Castro vai trazer da Índia as duas lápides Sânskritas de que o Governador se apoderara nos templos de Somnâth-Patane e de Elefanta (Moura 1906), colocando-as a demarcar a entrada do ascensional percurso da Penha Verde (DESWARTE-Rosa 1992, 43 fig. 28). Ora numa delas figura, o disco solar e o crescente lunar. [ils. 16c, 16d]] Impossível de não compreender este gesto como expressão do desejo em estabelecer uma relação simbólica entre este novo **locus sacer** e o santuário romano da Foz – avistado, aliás, do alto de Nossa Senhora do Monte (DESWARTE-Rosa 1985, 65-66 e 1992, 42). Ambos, afinal, testemunho da **pietas** e da **fides**, aquele aos ‘astros ocidentais eternos’ e aos Imperadores, este à Virgem Maria e ao «Magnus e invictus Princeps Lodovicus Regis Emanuelis (filius)», como reza uma das inscrições mandadas aí colocar por D. João de Castro; e ainda – numa linguagem afinal comum a ambas as virtudes – ao «Divus Ioannes Pater Patriae», como diz outra [tal qual foi feito a César Augusto]. Ali viu Ollanda os vestígios de uma antiga estrutura votiva em círculo [ils. 1 e 17], com vetustos letreiros; aqui o futuro Vice-Rei, ‘espiritualmente mudando’*

*encomenda-lhe um templo cristão de igual traça e ilustra-o com eloquentes lápides gravadas. E eis que agora, com as pedras acrescentadas por D. Álvaro de novo em Sintra o Oriente se reúne com o Ocidente ...*<sup>50</sup>.

Sylvie DESWARTE-Rosa também nota numa das suas monografias sobre as imagens do renascimento português<sup>51</sup>, na página 42, que *“Duas estelas cobertas de inscrições em sânscrito adornam ainda a Quinta da Penha Verde [Sintra], meio escondidas pela vegetação, assinalando a entrada da zona onde se encontra a capela (fig. 28). Uma das estelas mostra, em baixa relevo, em cima o Sol e a Lua (fig. 29), simbolizando, segundo Gasparis, «a perenidade do templo fundado pelo rei Aparadityadeva, tão eterno como os astros que brilham no céu, e em baixo, uma mulher e um cavalo evocando um antigo ritual indiano, o sacrifício lendário do cavalo ou asvamehda»*. Segundo a inscrição, esta estela proviria, não da ilha Elefanta como se pensava por uma referência a uma estela enviada a Portugal, feita por Diogo do Couto [in, *Ásia Década VII*, Livro 3, cap. 11: «Do muito notável e espantoso Pagode do Elefante»], mas sim do templo hindu de Somnat. *Num local como Sintra, a estela do Sol e da Lua era tanto mais evocativa da universalidade da arte e dos seus temas, por quanto se encontrava, não longe, em Colares, ao pé da Praia das Maças, o Santuário romano do Sol e da Lua que D. Luís e Holanda foram ver juntos (fig. 24).*” Neste caso como relação, vide [il. 17].

Este *Locus Amoenos*, é particularmente mandado construir por D. João de Castro, Governador (1538-1542) e futuro Vice-Rei da Índia. A sua arquitectura *al anticuo*, não deixa dúvidas quanto à dedicação e gosto pelo ideário neo-platónico que caracteriza muito bem a linhas do debuxo arquitectural [ils. 16e, 16f]. As inscrições corroboram a atitude naquela vontade gloriosa imperial destes homens, que vislumbravam grandes feitos, que outrora foram as dos *Césares Augustus*. *“Tais inscrições datam de 1542 e de 1543<sup>9</sup> e fazem parte de um programa simbólico ideado pelo futuro Vice-Rei, transmutando o elevado rochedo, do alto do qual melhor se desfrutava a referida panorâmica, num ascendente percurso místico construído sob a égide da **pietas** e da **fides**, iniciado por um texto, dedicatória ao Infante D. Luís e coroado por uma ermida circular da invocação de Nossa Senhora do Monte. Tudo leva a crer, como bem viu*

<sup>50</sup> - Cf. CARDIM RIBEIRO, 2016, p. 202-203. O sublinhado é nosso.

<sup>51</sup> - Cf. Sylvie DESWARTE-ROSA, *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos – Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*, trad. Maria Alice Chicó, Difel (Difusora Editorial, Lda.), Lisboa 1992. O sublinhado é nosso.

Vitor Serrão (1989, 52; 2014, 29), que o arquitecto deste templo tivesse afinal sido Francisco d'Ollanda, regressado de Itália por meados de 1540; e que também este artista houvesse desenhado as várias inscrições que D. João de Castro quis colocar em determinados pontos do conjunto, designadamente à entrada do percurso e ainda junto e sobre a referida ermida (DESWARTE-Rosa 1992, 40-41). Mas o **redactor** das mesmas, na nossa opinião, terá sido André de Resende, (Cf. op. cit., CARDIM RIBEIRO, 2016, p. 199). [ils. 16f e 16g]

Outra observação não menos lógica, é feita pelo autor do parágrafo supra citado, mas que carece de estudo e confirmação *in situ*. É de que presumivelmente, o referido monumento poderia ter sido feito originalmente sem a parede grossa envolvente das colunas que sustentam a cúpula da construção. Repare-se que na planta e corte da mesma [il. 16e], nada têm a ver com o restante esculpido arquitectónico da Capela, aspecto que o autor opinadamente avança, de que também presumivelmente o neto de D. João de Castro, presbítero abrigado às ordens tridentinas, terá mandado posteriormente dissimular o espectacular monumento. Mas isso terão que ser outras missas “religiosamente” visitadas e ... devidamente estudadas *in situ* ...

## 2. SOBRE ALGUMA TIPOLOGIA ICONOGRÁFICA ASTRAL

### 2.1. Breve estrato de um texto de Apuleio (livro XI)<sup>52</sup>

*Acordando quase perto da primeira vigília da noite, vejo o orbe da Lua cheia resplandecente de admirável brilho, emergindo das ondas do mar. E, aproveitando a silenciosa solidão da opaca noite, estando também certo que esta suprema Deusa possuía transcendente majestade, e que todas as coisas humanas se regiam por sua providência; que não somente o gado e as bestas feras, mas também as inanimadas, vegetavam pelo divino influxo de sua luz e divindade; que igualmente os mesmos corpos da terra, céu, e mar, já cresciam conforme o seu crescimento e já diminuíam obedecendo ao seu decrescimento, determinei deprecar a augusta imagem da Deusa presente, sendo certo que o Fado estava já saciado de minhas tão grandes e tão*

---

<sup>52</sup> - Vide, in APULEIO, Lúcio – *Asinus Aureus* (Tit. Orig), *O Asno de Ouro*; [“Lúcio”; ou “As Metamerfoses”], Séc II, Trad. de Francisco António de Campos, Publicações Europa-América, Mira Sintra-Mem Martins, 1990, Livro XI, pp. 219-223. O sublinhado é nosso.

numerosas calamidades, e que me dava a esperança, ainda que tarde, da minha salvação. E, imediatamente sacudindo o preguiçoso sono, levanto-me pronto, e, com o desejo de purificar-me, meto-me no banho marinho e, mergulhando a cabeça nas sete ondas, número que o divino Pitágoras declara ser especialmente adaptadíssimo à Religião, alegre e animado assim supliquei à poderosa deusa, com o rosto banhado em lágrimas: Rainha dos céus, ou tu sejas Ceres criadora, primeira mão dos frutos, que alegre com o achado da filha removeste o alimento da antiga bolota própria das feras, e ensinaste uma comida mais suave, e agora habitas o terreno de Elêusis; ou tu sejas a celeste Vénus, que na primeira origem das cousas ajuntaste os diferentes sexos gerando amor, e propagaste a espécie humana da eterna descendência, e agora és adorada no templo de Pafos que é rodeado de mar; ou sejas irmã de Febo [Apolo] que, favorecendo o parto das mulheres com brandos remédios tens dado à luz tantos povos, e agora és venerada nos sumptuosos templos de Éfeso; ou tu sejas Prosérpina, horrível pelos uivos nocturnos, que reprimes com a triforme face os ímpetos dos espectros, e encerras os arcanos da terra e, vagueando por diversos bosques, és aplacada com diferentes modos de culto: tu alumias os muros de todas as cidades com a tua feminina luz, que crias as alegres sementes com húmido fogo e esparges uma luz incerta segundo as revoluções do Sol: por qualquer nome, quaisquer ritos e, debaixo de qualquer forma que é lícito invocar-te, tu me socorre em minha extrema calamidade, tu consolida minha forma desbaratada, tu dá-me paz e repouso depois de tão cruéis desgraças sofridas. Basta de trabalhos, basta de perigos. Tira-me esta horrível figura de quadrúpede. Restitui-me à vista dos meus, restitui-me ao meu Lúcio. E, se alguma divindade ofendida me oprime com inexorável crueldade, seja-me ao menos permitido morrer, se me não é permitido viver.

Tendo dirigido as minhas preces desta maneira, acompanhadas de sentidas lamentações, o sono, rodeando-me segunda vez, oprime na mesma cama o meu ânimo quebrantado. Eu tinha escassamente cerrado os olhos, e eis que vejo uma divina figura emergir do meio do mar, alevantando um semblante venerável aos meus Deuses. E depois o divino simulacro parecia apresentar-se diante mim com o corpo todo, tendo-me desembaraçado a pouco e pouco do mar. Eu me esforçarei por descrever-vos também sua maravilhosa figura, se por ventura a pobreza da linguagem humana me der meio de a narrar, ou se a mesma divindade me subministrar abundante cópia da eloquente facúndia. Primeiramente, seus cabelos abundantíssimos, comprimidos e um

pouco crespos espargiam-se por toda a parte do divino colo brandamente pendentes. Uma coroa multiforme de diversas flores lhe cingia o alto da cabeça e, no meio dela sobre a fronte, um disco plano, à maneira de espelho, resplandecia de uma luz argentina, em testemunho de que ela era a Lua: dos lados direito e esquerdo, víboras entoadas a cingem com suas roscas, e por cima se estendem também espigas de cereais. Seu vestido era de muitas cores e tecido do mais fino linho: umas vezes brilhante de alto candor, outra amarelado da cor do açafão, e outras flamejante de rosado rubor. E o que ainda mais deslumbrava a minha vista era um manto negríssimo, esplendente de atra negridão, que a envolvia em roda e subia do lado direito ao ombro esquerdo, à maneira da copa de um escudo, e a parte pendente das abas caindo em muitas dobras flutuava engraçadamente na última extremidade com pequenos nós das franjas. Pela orla bordada do manto e por toda a superfície cintilavam estrelas dispersas, e no meio da Lua cheia dardejava seus chamejantes fogos. Também por toda a borda deste insigne manto corria, aplicada com inseparável união, uma grinalda construída de todas as flores de todos os frutos.

As cousas que ela trazia eram também de diferente género. Porque na mão direita tinha um sistro de cobre, pelo meio de cuja lâmina e curva em forma de talim passavam poucas varinhas, e dava um som agudo pelo triple sacudimento das varas. Da esquerda pendia-lhe uma taça de ouro em forma de canoa de cuja asa, na parte eminente, se almejava um áspide [espécie de víbora], elevando a altiva cabeça e o pescoço largamente entumecido. Alparcas tecidas de folha da vitoriosa palma cobriam os seus divinos pés. Tal e tão grande Deusa, exalando os felizes frutos da Arábia. Dignou-se de dizer-me com voz divina: Eis-me aqui, ó Lúcio, compadecida de tuas súplicas; eu sou a Natureza, mãe das cousas, a senhora de todos os elementos, a primordial progénie dos séculos, a suprema das Divindades, a rainha dos mortos, a primeira dos celestiais e a uniforme representante das Deusas e dos Deuses; eu que governo com o meu aceno as alturas do céu, as saudáveis brisas do mar e os deploráveis silêncios dos infernos, e cuja única Divindade todo o orbe venera debaixo de multiformes figuras, por vários ritos e debaixo de muitos nomes. De uma parte os primitivos frígios me chamam Passinúntica, mãe dos Deuses; os áticos autóctenes, Minerva Cecrópia; da outra os flutuantes cíprios me chamam Vénus Páfia; os sagitíferos cretences, Diana Dictina; os Sículos trilingues, Prosérpina Estígia; os eleusinos, antiga Deusa Ceres. Alguns me chamam Juno, outros Belona, estes Hecate,

*aqueles Ramnúsia; e aqueles que são alumiados dos primeiros raios do Deus Sol nascente, os etíopes, os ários e os egípcios, abalizados na antiga ciência, adoram-me com cerimónias próprias, me chamam por meu verdadeiro nome, a Rainha Ísis. Eis-me aqui presente, apiedada de teus infortúnios, eis-me aqui favorecedora e propícia. Cessa já do pranto e deixa os lamentos, rebate a tristeza. Já pela minha providência, o dia salutar brilha sobre ti. Portanto, escuta com ânimo pronto estes meus mandados. A religião eterna consagrou-me o dia que há-de nascer desta noite no qual dia os meus sacerdotes me ofertam as primícias da navegação, dedicando um navio novo, estando já mitigadas as tempestades do Inverno e acalmadas as procelosas ondas do mar, e o pélago já navegável. Não deverás esperar esta sagrada cerimónia, nem com ânimo atribulado nem profano.*

*Porque o sacerdote por meu aviso levará no mesmo aparato da pompa uma coroa de rosas na mão direita junto ao sistro. (...) E se, por cuidadosa diligência e religiosos serviços e imaculada castidade, mereceres o nosso favor, saberás que a mim somente é permitido dilatar-se a vida além do espaço estabelecido pelo teu Fado. Terminado assim o divino oráculo, a invicta Deusa se recolheu em si mesma<sup>(21)53</sup>. (...).*

Este pequeno excerto literário, descreve algumas formas de crença, culto, ritual, idealização morfológica e simbólica dentre as mais variadas divindades ou divinizações femininas, que sumariamente se canaliza numa única direcção, à qual se materializa e pertence fundamentalmente ao astro Lua. Este ídolo astral mostra assim que é sem dúvida a nível da evolução e trajectória cultural das religiões, principalmente para o nosso caso, as ocidentais, dos que revela mais apreciação e devoção, talvez pelo seu entendimento pela sua proximidade física. Por conseguinte, e apesar de poder ser expressado de uma maneira simples, sob a forma icónica de um crescente ou induzido por outros atributos que lhes estejam ligados, duma maneira geral a Lua é por conseguinte “mitificada”, apresentando-se como uma divindade feminina com grande poder simbólico.

---

<sup>53</sup> - Cf. (N. do T.), “*Ísis, sendo a Natureza não podia recolher-se senão em si mesma, pois ela é tudo*.”, in APULEIO, 1990, p. 223.



## 2.2. O símbolo astral e o seu percurso, a icononímia ...

Segundo o autor, Pierre Grimal, o “*Sol é uma divindade sabina cujo culto se diz ter sido introduzido em Roma pelo primeiro rei sabino, Tito Tácio, juntamente com o culto da Lua. A família dos Aurelii passava por ter praticado o culto ao Sol, de quem eram descendentes.*”<sup>54</sup>

Em Roma, o célebre Panteão de todos os deuses, é um dos mais emblemáticos monumentos daquela cidade. Foi *Marcus Vipsanius Agrippa* (63-12 a.C.), grande general e cônsul romano, que após a batalha do *Actium* em 31 a.C. começou a idealizar um templo dinástico, levando-o dentre aquela data a 27 a.C., a erigir a título particular nas suas terras (*Campus Martius*), num projecto inicial (arquitetura rectangular) que viria a ter aproveitamento político posterior pelo Imperador Adriano (76-138 d.C.; Imp. 117-138 d.C.). Ficou então conhecido por Rotunda de Adriano, pois este começou por alargar o santuário, talvez já com o intuito de criar dentro nichos para albergar as estátuas dos sete deuses maiores. A obra viria a passar um processo com algumas atribuladas dificuldades, entre acidentadas construções, recuperação e reconstrução, resolvendo-se definitivamente o problema construtivo da famosa cúpula de cinco anéis apenas com Sétimo Severo (146-211 d.C.; Imp. 193-211 d.C.). Adriano manteve o monumento dedicado ao prestigiado chefe militar supra citado (daí a inscrição original de Agrippa<sup>55</sup> figurar na fachada da entrada do santuário), aquele que entre muitas gloriosas vitórias (batalha do *Actium*, e posterior submissão da *Hispania*) e outras importantes titularidades (cônsul e potestade tribunícia 18-13 a.C.) em época “Augusta-Octaviana”, de quem fora genro e por três vezes designado herdeiro. Como importante estadista também fora governador da Síria, submetendo a Judeia ao jugo romano, também dentre 18-12 a.C..

O Panteão é então assim tido como um dos monumentos mais importantes daquela época (e como monumento de património histórico mundial até hoje), pois

---

<sup>54</sup> - Vide, op. cit. na entrada Sol, in Pierre GRIMAL, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, trad. Victor Jabouille, Difel, 1992; *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Presses Universitaires de France, 1951, p. 423.

Vide, também, op. cit., “En Roma se introdujo el culto al Sol, divinidad sabina, al mismo tiempo que el de la Luna por el rey sabino *Tito Tácio*, siendo la familia de los Aurelios la protagonista de la popularización de su culto.”<sup>1</sup> - AAVV. *Enciclopedia de la Religión Católica*. Barcelona, Dalmau y Jover, 1954. Vol. VI. Pág. 1450). En esta ciudad, el Sol, como expresión del poder divino, adquirió una significación especial desde la época del emperador Aureliano, pues sabemos que su madre fue su sacerdotisa y el mismo emperador se hizo pasar por hijo de este dios. En definitiva, quiso fundar en Roma un nuevo culto al Sol, de lo que da fe el hecho de la construcción de un gran templo en el Quirinal a la manera oriental. Así, el *sol invictus* se convirtió, a partir del siglo II, en uno de los dioses principales del Imperio Romano, celebrándose la “*natalis invicti*” o renacimiento del Sol el 25 de Diciembre.<sup>2</sup> - HAUTECOEUR, L. Op. cit. Pág. 18), in, Isabel M<sup>a</sup> LABRADOR González, José M<sup>a</sup> MEDIANERO Hernández, *Iconografía del Sol y la Luna en las Representaciones de Cristo en la Cruz*, in, Laboratório de Arte 17, 2004, p. 80. O sublinhado é nosso.

<sup>55</sup> - “M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIVM FECIT”, v. nota 56.

daquela inovadora arquitectura abobadada em cinco anéis, com enormes caixotões trapezoidais, culmina numa abertura perfeitamente circular no topo, da qual a principal razão se deve à entrada de luz naquele enorme santuário. Podemos assim aceitar, que tal megalomania religiosa se tenha vindo concretizar situada num dos grandes *locus amoenus* e/ou *Axis Mundis*, que posteriormente a história designa como sendo de importância e valor relegado às simbologias mística e mítica pagã da razão romana.

Não querendo alimentar alguma e indevida especulação, de facto muito da sua morfologia arquitectónica coincide com as características de um santuário de culto solar (astral), tendo pelo menos e aparentemente uma configuração cosmológica, mas também muito parecida com um autêntico relógio de Sol. Assim, devido a ser um monumento profundamente estudado, é propício ser levado por muitos a opiniões mais impróprias. O seu carácter de local sagrado (no Campo de Marte) e o alinhamento do projecto inicial, leva-nos a presumir que logo após a morte do seu criador e ainda em tempo de César Octaviano Augusto (63 a.C.; Imp. 27 a.C.-14 d.C.), a sua configuração viria a ser tomada pelos seus sucessores em monumento com tradição cultural religiosa, tornando-a inevitavelmente em Panteão, termo que em grego nos transmite o conceito de “templo de todos os deuses”<sup>56</sup>.

Na sua proporcionalidade e medidas, é considerável aceitar que dentro teria as estátuas dos principais cinco deuses celestiais, (Marte, Mercúrio, Vénus, Júpiter, Saturno, e, o Sol e a Lua) e o tecto abobadado, quiçá, inspirado na concavidade virtual celestial<sup>57</sup>, é formado por cinco anéis (“contrafortes”) resolvidos em tempo de Séptimo Severo, que se elevam a uma enorme abertura circular, para a entrada da luz solar. A sua planta circular divide-se em sete nichos (¿ sete planetas/deuses celestes supra citados?). Se incluirmos a concavidade da porta principal situada a norte, teremos oito divisões similares. Por esta mesma razão, e contando com a abertura da porta, mantendo uma conta de oito concavidades, se adicionarmos os intervalos entre as mesmas à divisão de espaços, teremos 16 divisões, tal qual anteriormente a religião Etrusca considerava a disposição cosmológica divina, ou seja, a dos segmentos celestes em que o sacerdócio deste religiosíssimo povo dividia o cosmos<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> - Cf. *Exercício Final* (PDF), de L. CARMO, 2003, [http://www.web.ist.utl.pt/leticiaacarmo/DAC/exercicio\\_final\\_hist\\_.htm](http://www.web.ist.utl.pt/leticiaacarmo/DAC/exercicio_final_hist_.htm), acedido em 1-6-2017.

<sup>57</sup> - Cf. último parágrafo, in CARDIM RIBEIRO, 2002, p. 238, [apud. *Corpus Hermeticum*, VI 2-5)].

<sup>58</sup> - “The members of that pantheon lived in the sixteen regions of the Etruscan heaven, with which the priests, especially the *haruspices*,\* were well acquainted.”, in Erika SIMON, (Chapter IV), *Gods in Harmony, The Etruscan Pantheon*, in, GRUMMOND, SIMON, 2006, p. 45.

De resto sabemos que esta antiga civilização da Península Itálica (os Etruscos, ascendem em tempos remotos ao Iº milénio a. C.<sup>59</sup>), viria em muito a influenciar a civilização romana em variadíssimos aspectos, sendo um deles o da visão religiosa, no que toca ao que se projectava para a astrologia, bem como na superstição atizada pelos “*haruspices*”, sacerdotes que liam o futuro nas vísceras dos animais (o fígado), e os “*augures*”, que viam sinais nas direcções tomadas pelo voo das aves<sup>60</sup>.

Tendo esta configuração orientada<sup>61</sup>, com o portal virado a norte, é propício acontecerem e preverem-se fenómenos calendarizados, de maneira a que nos equinócios de Março e Setembro, a uma determinada hora, a invasão da luz solar pelo óculo circular no cume da abóbada se projecta num feixe tal qual um holofote sobre a majestática porta, o que é nada mais, nada menos, um espectáculo que se pode considerar devoto ao culto divino do Sol, imputado e simbolizado na entidade do Imperador, possibilidade remota cerimonial que fizesse galardoar a pessoa em excelência, com pompa e circunstância à sua entrada no templo<sup>62</sup>. É claro que esta hipótese é de certo modo incerta, pois apesar de haver numerosas propostas nesse sentido<sup>63</sup>, nada pode ser confirmado por algum relato fidedigno, documento escrito ou desenhado daquela época (pelo menos por nós conhecido!). De qualquer modo, podemos consistir por lógica interpretativa e pelas tendências tradicionais, que aqui temos entendido em relação a certas atitudes religiosas e simbólicas daqueles tempos, invocando este exemplo que manifesta similitude às atitudes conceptuais e culturais em determinadas datas e festividades, a que aqueles homens tão supersticiosos e religiosamente se dedicavam.

<sup>59</sup> - “We know that among the Roman priesthoods the augurs had a high rank. After all, they used a practice that was more than *one millennium old, coming to Rome from the late Hittite courts via Etruria*.”, in Erika SIMON, (Chapter IV), *Gods in Harmony, The Etruscan Pantheon*, in, GRUMMOND, SIMON, 2006, p. 47. O sublinhado é nosso.

<sup>60</sup> - “The Etruscan pantheon, like the Roman one, had a special power to integrate gods from outside, which was strengthened by the tendency for harmony among the members, as we shall see in works of the visual arts.” Besides the gods, priests also could wander and take cults and cult practices with them. This leads clearly the other way round, because the Latins and their Italic neighbors were strongly influenced by Etruscan rituals and priesthoods, as exemplified by Roman ‘haruspices’ and augurs. Soothsaying by help of the livers of victims was an Etruscan custom inherited from Anatolia, as the clay models of livers from Hittite sites in the Museum of Ancient Anatolian Civilizations in Ankara suggest.”, Erika SIMON, (Chapter IV), *Gods in Harmony, The Etruscan Pantheon*, in, GRUMMOND, SIMON, 2006, pp. 45-46.

<sup>61</sup> - “A coincidência entre a quantidade de elementos [do sistema das dezasseis regiões] dos segmentos em que os etruscos dividiam o *mundus* (v.g., Weinstock, 1946), concepção retomada por Adriano no projecto arquitectónico e simbólico do Panteão, em Roma (cfr. v.g., Le Bouffle, 1989, p. 109), fez com que a dada altura nos interrogássemos sobre uma eventual influência do arquétipo adriânico [que se vê também] na ‘rotunda’ consagrada ao Sol Eterno e à Lua.”, [in, CARDIM RIBEIRO, 2002, p. 238], consoante podemos ver na ilustração d’Ollanda [il. 17], e em nada se pode invalidar esta proposta iconográfica, baseada na interpretação da divisão cosmológica descrita por Stefan WEINSTOCK, in *Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans, The Journal of Roman Studies*, XXXVI, London, 1946, pp. 101-129.

<sup>62</sup> - “The sixteen regions of Martianus are based on the four cardinal points and begin in the north. Proceeding from north through east, towards south, we pass from the upper spheres of the celestial gods to the **Sun and the generative powers of the world and then to the ancestors of the human race**. With the regions of the west, we come to the lower spheres where the heroes and the souls of the dead dwell, and with the last regions the earth with its spirits is reached.”, IDEM, in *Ibidem*, p. 115. Restaria sabermos qual a posição de todas as restantes divindades no Panteão, bem como das entidades presentes à cerimónia ritual, para de facto corroborarmos esta hipotética ideia. O sublinhado e o **bold** é nosso.

<sup>63</sup> - Cf. artigo, in, <http://www.newscientist.com/articli/mg20126934.800-is-roman-pantheon-a-colossal>, acedido em 1-6-2017.

Em idos tempos gregos foram aplicados aos planetas e ao Sol uma série de características místicas aliadas às suas condições físicas, que se foram perpetuando ao largo das eras seguintes. Por exemplo, foi por eles determinado que o Sol é quente, seco, masculino, é como o fogo. A Lua é fria, húmida, feminina, é como a água. Por tradição, cada um dos planetas passa por ter encarnado um deus com particularidades antropomórficas, um aspecto original idealizado e criado pela civilização grega, com os seus respectivos nomes e características distintas, pelo que estes passam a exercer influência sobre a vida mundana dos homens. Há aqui uma fusão entre a astrologia, a astronomia e a religião, que em tempos fora uma só “ciência”. O próprio afamado autor e antropólogo, Mircea Eliade, diz que as religiões mediterrânicas sempre foram astrais e solares, de uma herança vinda do oriente para o ocidente. Cada astro adquire um nome e carácter, sendo o nome, o de um deus ou divindade morfologicamente criados por uma confluência astral. Os sete planetas por sua vez vieram dar nome aos sete dias da semana como se pode constatar em todas as línguas de derivação indo-europeia<sup>64</sup>. O Sol, é o Domingo (*Hélio/Soli*), ou seja o astro rei, o astro *domino*. O principal e dominante foco da permanente luz e energia. Por consequência, de proximidade e afeição física astral, a Lua (*Selene/Luna*) viria a estar seguidamente nomeando o dia seguinte ao do Sol e assim sucessivamente com os outros cinco astros, Marte (*Ares*), Mercúrio (*Hermes*), Júpiter (*Zeus*), Vénus (*Afrodite*) e Saturno (*Cronos*) [respectivamente, *Martes, Miércoles, Jueves, Viernes*, nomes dos dias da semana hispânica, excluindo o Sábado (*Sabat*, tradição judaica)<sup>65</sup>]. É assim mesmo que no mundo grego, como em outras civilizações ocidentais, planetas<sup>66</sup> e as diferentes constelações astrais tomaram nomes de divindades, animais, heróis ou consumações divinas. O chamado Zodíaco, nome proveniente na tomada de morfologia zoológica e antropologicamente mista, com os seus signos inerentes das várias e respectivas temáticas astrais anteriormente citadas, é arrasto desenrolado de uma tradição mesopotâmica das primeiras civilizações de agricultores e de pastores. Estamos assim perante um válido exemplo de como as representações iconográficas também viajam no

<sup>64</sup> - Cf. Juan F. Esteban **LORENTO**, *Tratado de Iconografía*, Colección Fundamentos 110, Edición Istmo, S.A., Madrid, 1998, p. 89.

<sup>65</sup> - [N. de A.] Mas ainda assim, devemos considerar melhor exemplo, o da sequência nominativa no caso da língua inglesa, cujos dias da semana, Sunday, Monday, Tuesday, Wensday, Thursday, Friday e Saturday, que são efectivamente herança referente aos mesmos teónimos *in adoptio*, consequentemente derivados do Latim.

<sup>66</sup> - (...) deve ter tido a sua origem na astrologia primitiva da Babilónia e da Palestina, onde encontramos também divindades a tutelar os sete dias da semana sagrada planetária. (...) daí resultou um sistema heterogéneo de sete potências planetárias, estando adstritas a cada uma delas uma função: ao Sol, a iluminação; à Lua, a magia; a Marte, o crescimento; a Mercúrio, a Sabedoria; a Júpiter, a lei; a Vénus, o amor; a Saturno, a paz. Estes são os equivalentes latinos de Hélio, Selene, Ares, Hermes (ou Apolo), Zeus, Afrodite, Crono, que estão na base da nomenclatura dos dias da semana nas línguas francesa, italiana e espanhola (para maior desenvolvimento veja-se Graves, 2005 [3]: 35-36) in, Marília P. F. **PINHEIRO**, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Vol. I, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Livros e Livros, Centralivros, Lda., Lisboa, 2007, p. 94.

tempo, adaptando-se à estética local, bem como, os vários nomes das divindades o são do mesmo modo revitalizados, sob o mesmo propósito duma expressão dialéctica oral e, por conseguinte, com carácter literário mitológico.

Na necessidade de se identificar simbolicamente o que nos enunciam os atributos dos vários astros supracitados, podemos constatar que ao serem necessária e iconograficamente apresentados e, quando na expressão de aspecto hieroglífico zodiacal, o seu código numa simples representação, veremos por exemplo: o Sol é representado num pequeno círculo com um ponto ao centro. A Lua é geralmente desenhada em forma de “C”, o usualmente designado “*crescente lunar*”, onde se pode considerar uma das opções miméticas das suas várias fases ou aspectos fisicamente visíveis. Sobre esta perspectiva iconográfica, veremos mais à frente, as diferentes opções e/ou relações afectivas para com as várias representações iconográficas e estilizações astrais, que viajam temporalmente, desaparecendo e reaparecendo conforme as diversificadas adaptações (culturalmente) religiosas e/ou culturais, metamorfoseando-se alegoricamente quando aliada a outros atributos, recriando-se em cada vez que se fazem reaparecer noutro dado contexto ou espaço cultural. Assim sendo, para este tipo de interpretação, é necessário que se tenha em conta a ideia do exemplo por nós dado anteriormente no final do texto da apresentação deste estudo (v. p. 4). Ideia esta, a da simplicidade morfológica do signo da cruz, quanto à sua característica simbólica básica quando transposta para outra materialização com diferente estilização significativa de representação apropriada<sup>67</sup>.

Quando tentamos encontrar tradução contextual e estética para alguma da iconografia astral (solar e lunar) na arte religiosa e/ou profana da região de Sintra (assim como noutras áreas regionais, em geral), para isso há que analisar, comparar e tentar traduzir os mais variados exemplos em muitas das representações iconográficas e/ou

---

<sup>67</sup> - “A cruz é um dos símbolos cuja presença é atestada (documentada) desde a mais alta Antiguidade: no Egipto, na China, em Cnossos, Creta, onde se encontrou uma cruz de mármore do séc XV a.C.. A cruz é o terceiro dos quatro símbolos fundamentais (segundo CHAS), juntamente com o centro\*, o círculo\* e o quadrado\*. Ela estabelece uma relação entre os três outros: pela intersecção de duas linhas rectas, que coincide com o centro, ela abre o centro para o exterior; inscreve-se no círculo, que divide em quatro segmentos; engendra (gera) o quadrado e o triângulo, quando as suas extremidades são ligadas por quatro linhas retas. A simbologia mais complexa deriva dessas singelas observações: foram elas que deram origem à linguagem mais rica e mais universal. Como o quadrado, a cruz simboliza a terra: mas exprime dela aspectos intermediários, dinâmicos e subtis. A simbólica (simbologia) do quadrado\* está ligada, em grande parte, à da cruz, principalmente ao facto de que ela designa um certo jogo de relações no interior do quatro e do quadrado. A cruz é o mais **totalizante** dos símbolos (CHAS, 365). (...) Ao fim do seu estudo sobre a significação dos pontos cardeais para os mexicanos antigos, J. Soustelle pode dizer que **a cruz é o símbolo do mundo na sua totalidade**.”, in Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Edição revisada e aumentada, coord. Carlos SUSSEKING, 6ª edic., José Olimpo Editora, Rio de Janeiro, 1992, pp. 309-317.

descrições literárias, figuradas em determinado contexto cultural<sup>68</sup>. Estas à partida e, normalmente, são aceites e tidas como sendo de morfologia abstracta, ou nelas é achada prontamente uma certa similitude ao arranjo floral (flor estilizada) ou vegetal, servindo a mesma morfologia outrora de adorno estético e simbólico em estelas [ils.21, 21 a, 21b, 21c, 21d, 21e], cipos, capeamentos de cipos [il. 22], aras entre outros típicos monumentos talhados na pedra e que ainda hoje doutro modo apropriado, deparamos representados sem darmos a relativa e devida atenção na actual cultura laica e/ou profana [ils.28, 28a, 28b], que por sinal se pode ler similarmente como no contexto religioso, herança da temática do culto astral<sup>69</sup>.

Agregando a esta temática ideológica da representação comum na expressão de símbolos religiosos, mas de certo modo com sentido mais abstracto e onde se pode interpretar, também, iconografia de carácter astral, podemos assim enunciar uma vasta gama de estelas do *ager* olisiponense, tendo em conta numa linha interpretativa de alguns autores que estudam outras zonas peninsulares. Para isso analisámos alguns exemplares, confrontando-os com os nossos, que passaremos a citar [ils. 23, 24, 24a, 25].

Agarrando numa monografia que fala a respeito do VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias, editada em 2006, relatando estudos com uma imensa variedade de motivos iconográficos representados em estelas, que nos levam a alargar questões que nos remetem para uma vasta cronologia de hábitos e costumes funerários herdados muito diversa. Mas não aprofundando e, por outro lado, sintetizando a mesma temática restringindo-nos, como exemplo, aos motivos iconográficos das estelas medievais a grosso modo (toda a Idade Média é ainda uma tremenda incógnita de significados ainda por interpretar, espalhados pela sua vastidão de séculos), e não querendo alargar agora muito mais a variadíssima questão iconológica interpretativa nelas por ventura apresentada, podemos ver na sua representação mais simplificada que se modela nesses monumentos. São assim, representações vulgares em estrela (vulgo petaliforme), sejam estas de quatro, seis, oito ou mais braços ou raios (pétalas?!?), algumas mais ou menos estilizadas [ils. 21 a 25, 27<sup>70</sup>]: Outras também, em número impar, bem como as simples

---

<sup>68</sup> - Cf. José Leite de VASCONCELOS, *Religiões da Lusitânia*, Vol. II, Temas Portugueses, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Maia, 1988, p. 102.

<sup>69</sup> - [N. de A.] Veremos adiante alusão a algumas imagens (signos e/ou ícones) da iconografia remanescente e remanescente atribuída, por nós ao carácter astral, como conglomerado herdado e/ou memória colectiva, manifestados na arte religiosa, mas também na arte civil e/ou urbana/rural.

<sup>70</sup> - Relativamente à figura [il. 27], uma cruz de pedra que está exposta na sala de lapidário medieval/moderno, foi encontrada em Bolelas, S. João das Lampas, município de Sintra. Aparentemente tudo indica ser um achado referente ao século XIX (c. 1842?), segundo conhecimento do Prof. Cardim Ribeiro, que relata que o mesmo foi encontrado na localidade supracitada, numa casa com

representações das típicas estrelas de cinco pontas (designado como *Signum Salomonis*<sup>71</sup>, o “pentalfa” ou pentágono regular estrelado) [ils. 21a, 21b], o “hexalfa” ou mesmo um “octágono estrelado” [il. 21d], símbolos que carregam uma tamanha aura supersticiosa<sup>72</sup>, é muito natural que nos leve a pensar o seguinte:

Sejam estas figurações iconográficas em cruz ou em estrela, mista e/ou com pontos centralizados, em motivo raiado e/ou ondulado [il. 22], esta determinante morfologia tem que ser forçadamente remetida para a característica astral ou celeste (cósmico espacial), na noção modelar com marcação de um ponto central, a que já referimos antes, que por sua vez erradia linhas em todas as direcções, fazendo-se denotar a cíclica simulação estilizada e representativa da luz sideral ou solar (astral). Pelo que assim sendo e sem contra volta a dar, muito simplesmente teremos que assumir estas variadíssimas “estrelas” (e/ou cruzes) estilizadas, também, como signos astrais. Ora, se for morfologicamente uma estrela ... o que pode ser, devendo também ser considerado um ícone astral<sup>73</sup>, [ils. 21 a 28b].

Se remetermos a mesma morfologia para o âmbito da estilização floral, também acabaremos por entender que a razão empregada no mesmo tema em contexto funerário, simbolicamente tem que ver com a questão solar. Ou seja, existe uma variadíssima gama de flores consideradas como objecto e/ou relação solar (astral). É o caso mais

---

uma inscrição da mesma data, que figura num artigo de Luciano Ribeiro, no Boletim Cultural da Junta Distrital de Lisboa, n.º LVIII, Jan/Dez, 1962, p. 69.

<sup>71</sup> - “O *signum Salomonis*, propagado desde longínquas eras por grande parte da superfície do globo, goza de grande vitalidade nos costumes e crenças de todo o Portugal, e toma, quer entre nós, quer lá fora, várias formas, que vão figuradas como os n.º 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 [v. pp. 114-115, *idem*]. Às formas representadas nas Figs. 1, 2 (a Fig. 2 é apenas a Fig. 1, às avessas) e 3, que são respectivamente um pentalfa ou pentágono regular estrelado («estrela de cinco pontas»), e um hexalfa («estrela de seis pontas»), dá o nosso povo o nome genérico de *sino-saimão*; às formas representadas nas Figs. 4, 5 (mera variante da anterior), 6, 7, ou a algumas delas, chama *sino-saimão dourado*.”, in, José Leite de VASCONCELOS, *Signum Salomonis, A Figa, A Barba em Portugal, Estudos de Etnografia Comparativa*, Prefácio de João LEAL, Col. Portugal de Perto, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1996, p. 50.

<sup>72</sup> - “Salomão, sábio como era, e fabricante de ensalmos, como conta Josefo, passou, entre judeus e cristãos, por feiticeiro e autor de vários livros em que havia preceitos mágicos, a cujo os cabalistas chamaram *Clavicula Salomonis*: dela se conhecem muitos manuscritos, alguns deles já publicados. Num manuscrito de uma *Clavicula Salomonis*, ou *Solomoniké*, existente em Atenas, diz-se que o selo de Salomão é um pentagrama com inscrições mágicas; o mesmo selo é também designado na *Solomoniké* com nome de «anel da arte» (...), que o mágico usaria nos seus encantamentos e noutras práticas importantes, anel cuja pala devia ter o pentagrama com doze nomes inscritos dentro ou em volta. Entre as obras falsamente atribuídas a Salomão há uma com o título de *Liber pentaculorum*, de que fala Tritémio (de Tréveris, sécs. XV-XVI). Rossi cita uma lâmina de bronze, furada, em que proclama a eficácia do *sigillum Salomonis* (sic), de mistura com o nome de Cristo. Esta lâmina é de algum modo comparável às medalhas bizantinas, aparecidas em túmulos, nas quais figura Salomão a cavalo, o Anjo Arlaf, os Reis Magos, astros, legendas gregas, S. Miguel, S. Gabriel, etc., a que se dava o nome de *selo Salomão*, (...), e que se relacionam com ideias gnósticas. O gnosticismo, que formava uma das seitas religiosas que existiam nos primeiros tempos da era actual, parece ter penetrado no cristianismo, do séc. I para o II; compunha-se de um misto de crenças de múltipla origem (pagã, etc.), e infiltrou-se em Bizâncio. Supõe-se que os gnósticos escolheram como um dos símbolos o pentalfa, pois Montfaucon traz vários abraxas com o pentalfa, os quais lhe atribui. Alguns destes abraxas tinham já sido publicados por Abraham Gorle ou Gorrée na *Dactylitheca* «seu annulorum sigillarium apud priscos tam Graccos quam Romanos usus...» (1601) e dele reproduz nas Figs. 60 a 62 três desenhos de pedras ou gemas que têm o pentalfa: n.º 192, pt. I, anel em cuja pala se vê o pentágono inscrito na rosca formada por uma serpente que morde a cauda; (...), in *IDEM*, in *ibidem*, pp. 60-63, e também cf. texto, in José Leite de VASCONCELOS, *Signum Salomonis, A Figa, A Barba em Portugal, Estudos de Etnografia Comparativa*, Prefácio de João LEAL, Col. Portugal de Perto, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1996, p. 50.

<sup>73</sup> - Cf. RIVERA Bernal, F. A. (Universidad de Colombia, 2016), *El texto sintomatológico elementos para una lectura del 'paradigma indicial', Forma y Funcion*, 29 (1), pp. 198- 200 (v. bibliog.), quando este cita, (ECO, 1992, p. 261) e (PIERCE, 1974, p. 41).

directo do heliotrópio, o girassol, o crisântemo, a íris, o lótus, etc., etc.. Mas esta questão levaria a mais umas poucas de linhas a descrever o que uma breve consulta de alguns dicionários de simbologia nos garante o devido esclarecimento<sup>74</sup>.

Ao longo da História do pensamento cristão, teólogos iconógrafos e historiadores da arte, frequentemente estiveram de acordo na representação do Sol e da Lua, numa série de interpretações em acordo com a teologia e o simbolismo cristão. É bastante ampla a interpretação e designação que desde o âmbito puramente estético, tal como o gosto tradicional oriental pela simetria estética e outros gostos e afectos simbólicos ou sentimentais, como são, o da atracção pela eternidade e a dor e/ou paixão do legado religioso<sup>75</sup>.

Primeiramente a relação entre o Sol e a Lua no seu âmbito espacial (cosmogónico), mostra-se referente à posterior concepção do tempo e ambiente como representação da cidade ou templo celestial. A abóbada que acolhe Cristo e/ou Deus entronizado, arco triunfal, tal qual uma abóbada que se eleva dos murais de uma nave central, onde do fundo azulado se fazem denotar o dourado brilho das estrelas, será a nítida representação da abóbada celeste onde figura mormente Deus nosso Senhor no meio da sua inerente e delegada representação iconográfica astral, um claro programa frequentemente apresentado na arte bizantina.

Este simbolismo da Jerusalém Celeste guarda também uma estreita relação com a orientação do próprio templo sagrado. As primeiras basílicas de África e do Norte

<sup>74</sup> - Cf. Jean **CHEVALIER**, Alain **GHEERBRANT**, *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Edição revisada e aumentada, coord. Carlos SUSSEKING, 6ª edic., José Olimpo Editora, Rio de Janeiro, 1992, e, **IDEM** in *Ibidem*, 2010, e, Juan-Eduardo **CIRLOT**, *Diccionario de Simbolos*, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1969. Vide outros na bibliografia. Por outro lado, e aprofundando mais a interpretação iconológica, aconselhamos consulta ao artigo de **RIVERA Bernal**, (2016), in *ibidem*, cujas palavras chave revertem para, *paradigma indicial, iconografia, abdução e sintomatologia cultural*. Mais, neste artigo figuram citações e bibliografia (pp. 203-205) de autores como, Warburg, Panofsky, Eco, Ginzburg, Calabrese, etc., especialistas em assuntos iconológicos, entre outros citados no texto, como Adorno, Habermas, Benjamin, Gramsci, Bajtín, Mandrou, Thompson, Bourdieu, De Certau, Morin, Le Goff, Martín-Barbero e Lotman, entre outros, da esfera histórico-cultural, na multidisciplinaridade que envolve toda a faceta antropológica e das ciências humanas, quanto aos hábitos e costumes culturais, sociais, económicos, religiosos e políticos do ser humano (p. 185).

<sup>75</sup> - “*Nas estelas [e/ou monumentos] de que temos vindo a falar, tanto a roseta como a roda de raios curvos se interpretam como representações solares; e o sol, tal como a lua, é um símbolo cósmico fundamental e um dos mais multivalentes: o próprio deus, manifestação divina, fonte de luz e de vida, mas igualmente destruidor... O seu ciclo, seja o movimento aparente diário ou o anual, tem sido motivo inspirador em diferentes contextos temporais e tradições culturais, fazendo-o símbolo de ressurreição (alternância vida-morte-ressurreição) e imortalidade*”<sup>46</sup> - **CHEVALIER & GHEERBRANT** 1982 (= 1994, p. 610-614, entrada “Sol”). *É também a ideia de ciclo e de regeneração perpétua que parece desprender-se da roda, cujos raios, seja qual for o seu sentido, indicam um movimento de rotação*”<sup>47</sup> [<sup>47</sup> - Repousa na sua disposição radial e no seu movimento a explicação para a grande expansão do seu simbolismo: **CHEVALIER & GHEERBRANT** 1982 (= 1994, p. 571-573, entrada “Roda”).]. Ao mesmo tempo, a perfeição geométrica da roseta, com a sua disposição radial indissociável do círculo, também pode partilhar essa acepção de movimento, o mesmo curso cíclico astral respeitante ao sol que as suas pétalas radiadas evocam. O significado solar destes motivos, enquanto expressão de realidades inteligíveis supra-sensíveis, remete para ideias de movimento contínuo, renovação, eternidade.”, in A. **REDENTOR**, *Iconografia Solar no Mundo Funerário da Astúria Meridional*, Universidade de Coimbra; **FIALHO, d'ENCARNAÇÃO, ALVAR**, *O Sol Greco-Romano*, Coimbra, 2008, pp. 239-240. O sublinhado é nosso.



Adriático de Roma ou as antigas sinagogas judias e as supostamente primeiras igrejas cristãs, são templos que procuram sempre a direcção do oriente geográfico. Se as relacionarmos com os antigos cultos solares, poderemos ver nisto uma relação identitária com o culto proto-cristão, que assim como o antigo *Soli Invicto* tem em *Cristo Sol Salustis* (aquele que em cada manhã aparece a oriente), ou num sentido mais profundo da visão apocalíptica, em que Cristo voltará a aparecer pelo oriente, assim como nos é descrito pelos feitos dos Apóstolos (I, 11), onde Jesus ascendeu aos céus, assim retornará pelo mesmo ponto geográfico<sup>76</sup>. Igualmente Cristo recebe alegoricamente a designação de Sol – *Noster Sol Justitiae Chistos* – que Santo Agostinho através de São Lucas (I, 78-79) nos faz recordar<sup>77</sup>. De resto, é uma temática simbolicamente literária que nós vemos utilizada pelo nosso imaginador Francisco d'Ollanda, aquando desenha aquela ara [ils. 1, 17]. Certamente é uma recriação inspirada no momento e lugar, originado pela descoberta da *antiqualha*, ideia de ligação ou de ponte temporal iconográfica despoletada pelo gosto do passado clássico. Outras mais se podem interpretar quando observamos, noutras remodelações iconograficamente simbólicas, que podemos ver retratadas pelo artista [il. 29].

É-nos também sugerido que o Sol e a Lua poderiam simbolizar a simultaneamente a natureza divina e humana de Cristo<sup>78</sup>. Existe uma forte tendência medieval em considerar a dualidade em torno da temática da imagem de Cristo na cruz. Assim, os pares São João e a Virgem, o Sol e a Lua, a Igreja e a Sinagoga, não são mais que uma mencionada ideia do dualismo ou binário da cruz, em que o *Patibulum* (o madeiro horizontal) representa o princípio passivo, o mundo da manifestação religiosa, e, o *Stipes* (o madeiro vertical) é o princípio activo do mundo transcendente e espiritual, de modo que o estar crucificado é o protagonismo dessa dualidade da oposição ou cruzamento entre os dois princípios – o humano e o divino – o activo e o passivo, construção e destruição<sup>79</sup>. Talvez daqui também se possa supor na dualidade alegórica do dia e da noite, o claro e o escuro, a presente simbologia do Sol e da Lua ... [ils. 30 a 38].

<sup>76</sup> - Cf. Isabel M<sup>a</sup> **LABRADOR** González, José M<sup>a</sup> **MEDIANERO** Hernández, *Iconografía del Sol y la Luna en las Representaciones de Cristo en la Cruz*, in Laboratório de Arte 17, 2004, p. 75.

<sup>77</sup> - Cf. Dom Fernand **CABROL**, Dom R. P. Henri **LECLERCQ**, *Dictionnaire D'Archéologie Chétienne et Liturgie*, Tome Quinzième, Dixième Partie, Fasc. CLXX-CLXXI, Smyrne-Te Deum, Librairie Letouzey et Ané éditeurs, Paris VI, 1951, p. 1584.

<sup>78</sup> - **IDEM** in *ibidem*, pp.1582-1584.

<sup>79</sup> - Cf. **GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ**, in *ibidem*, p. 76.

Mas dentre todas estas especulações em torno da simbologia atribuída ao Sol e à Lua, bem como Cristo na cruz e a virgem Maria, não nos podem de maneira concreta dar a entender o verdadeiro carácter que poderá corroborar a ideia afincadamente. Porém deve e terá de haver uma razão mais forte e lógica que ligue essa simetria de valores atribuíveis entre a simbologia de Cristo e a astral. Essa será sem dúvida a que interessa tentar comprovar de maneira a que se possa simbolicamente e, por conseguinte iconologicamente, fazer uma ponte de travessia entre os aspectos divinizados da iconografia astral traduzida e atribuída a divinizações antropomórficas. Todas as anteriores interpretações teológicas e simbólico-cristãs, mesmo que coerentes e verosímeis, carecem de entidades fundamentais ou mesmo definitivas.

A nosso parecer, é muito mais lógico e aceitável que de todas as possíveis alegações a que os astros (Sol e Lua) possam estar ligados à simbologia fundamentada numa iconografia antropomórfica, muito simplesmente a sua origem, deverá ser legado da herança ou reminiscência das antigas fórmulas pagãs (fórmula de *pathos*), ou seja uma fórmula afectiva na representação de formas simbólicas transpostas por corpos cósmicos misticamente compreendidos, em que os afectos a eles nas obras artísticas dedicadas falam por si, formando pelo mesmo uma iconologia de intervalo, que remonta a um passado já previamente idealizado. É o antes de, do que nos fica depois, o mito com a carga simbólica muito arreigada e subjacente a este tipo de divinizações a que a religião é propensa apropriar-se e formalizar. Aqui poderemos confrontar com a ideologia das primeiras culturas mesopotâmicas, dos seus deuses que eram projectados para o céu, sendo estes identificados com os astros mais visivelmente aproximados de nós mesmos, como é o exemplo do Sol e da Lua. Assim eram tidos naquelas moradas e acreditados nesse imaginário, entes convertidos em seres animados (com alma) e aceitados divinamente, reflectindo os seus atributos, poderes e aspectos transcendentais da sua existência, representada na mais elementar condição física, como é a da obra de arte ou nos mais diversos utensílios. Assim o Sol e a Lua têm sempre ocupado um lugar privilegiado em todas as religiões e cultos do Mediterrâneo oriental, e são destes testemunhos, por exemplo, os cilindros caldeus ou os Assírios *Kudurrus* (selos cilíndricos), o culto a *Hvare-Mâonha* dos Persas, ou o *Ba'al Samin* da Síria com a Lua crescente na frente e o Sol de sete raios numa mão ou mesmo o deus lunar *Men* da Frígia<sup>80</sup>. Também na Grécia antiga, sabemos por *Pausânias* que na ágora de *Elis* a

---

<sup>80</sup> - Cf. Juan-Eduardo CIRLOT, *Diccionario de Simbolos*, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1969, pp. 180-181.

estátua de *Selène* com a Lua na sua cabeça, se opunha frontalmente ao grande deus Sol, *Hélio*, numa representação dos astros por *Fídias* no *Partenon*, um em cada lado do nascimento de *Atena*, constatando assim a importância dos astros na astrologia grega, onde desempenham um papel equivalente ao anteriormente criado por persas e caldeus.<sup>81</sup>

Conforme nos é dito pelos autores Isabel González e José Hernández, há uma “hora mágica”, ao entardecer, “(...) *hora en la que los astros por excelência, el Sol y la Luna, se muestran a un tiempo en la bóveda celeste*”<sup>82</sup>. Se for tomada a devida atenção, constatamos que essa temática iconográfica astral, dedicada ao Sol e à Lua, também aparece manifestada na arte religiosa cristã ao longo de várias épocas. Podemos assim, observá-la em alguns exemplares momentos da crucificação de Cristo [ils. 30 a 38]. Com estes exemplos poderemos fundamentar a adoptada lógica religiosa cristã, em como e quando aqueles “artistas” (e encomendantes de arte) idealizavam recriando a mesma temática cósmico espacial, que se pode ler em análoga linha lógico simbólica de uma outra interpretação mística e/ou religião específica, cuja presença astral é inevitavelmente aplicada na sua composição imagética de carácter cultural e por conseguinte “idolátrico”<sup>83</sup>.

Quanto ao carácter cultural figurativo no imaginário religioso, há um autor que para o caso em estudo, nos elucida bastante bem relativamente quanto à aplicação da simbologia astral. Assim podemos extrair duma monografia de Dupuis, autor de finais do séc. XVIII, inícios do XIX<sup>84</sup>, que aborda a questão abstracta sobre a origem de todos os cultos, a ideia de que todas as razões culturais simbólicas vinculadas às diversas

<sup>81</sup> - Cf. GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ, in *ibidem*, p. 79-80.

<sup>82</sup> - Cf. GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ, in *ibidem*, p. 74.

<sup>83</sup> - [N. de A.] Assumimos aqui uma outra ideia por nós reflectida e apropriada, relativamente ao caso da “idolatria”. De facto, também, sendo esta contestada pela própria Igreja Católica, a determinante defesa do conceito em que condena e desvirtua o culto sobre as imagens num contexto idolátrico, nós defendemos outra perspectiva. A nossa observação vai precisamente em antítese de encontro ao conceito, achando que por mais justificações que o catolicismo refira para legitimar os seus santos e divinizações, que não deverão ter representatividade idolátrica (tal qual foi a denominação, por “falsos deuses pagãos”), acreditamos que no fundo as respectivas representações iconográficas, e mais, quando estas têm um fundamento iconológico e/ou simbólico agregado à obra, defendemos que não menos é que uma perspectiva similarmente idolátrica por parte da Igreja Católica e de quem faz usufruto da imagem por si. Defendemos que se trata de uma herança pagã inevitável, que contraditoriamente a própria Igreja, com intuito de persuasão doutrinante, teoricamente tenta anular esta herança pagã na propagação a nível cultural, mas proporcionando-a paralelamente com a multiplicidade de divinizações (trindade), variadíssimas santidades e/ou epítetos designativos da pluralidade figurativa da Virgem Maria, etc.. Ahamos que não faz praticamente qualquer diferença, alegoricamente, à que fazia o mesmo uso por parte das religiões pagãs. **Assim sendo, interrogar:** Qual é a diferença, em termos de culto e/ou idolatria, como por exemplo, a presença iconográfica/iconológica de uma águia, representando o S. João Apóstolo no tetramorfo, ou figurando no estandarte do Império Romano, ou mesmo caracterizando o emblema (logótipo) do S. Lisboa e Benfica? Para nós (alguns), achamos que talvez se possa actualmente considerar “até como” (um) novo “Culto da Luz”, aquele que numa grande parte dos domingos durante o ano, leva à localidade de Carnide/Benfica/Luz/, uma das mais populosas peregrinações da actualidade! (se é religiosa, ou não [?], pelo menos já vai a caminho de um século de existência! Tanto que por vezes e circunstâncias, criam-se figuras míticas e/ou divinas dentro do aficionado seio clubista, autenticamente se pratica um culto). Mas esta opinião, será batalha de uma outra guerra ...

<sup>84</sup> - Cf. DUPUIS, *Abrégé de l'Origine de Tous les Cultes*, Lebigre Frères, Libraires, (A.A. Silveira Pinto), Paris, 1836. Especialmente nos capítulos, “I – De l'Univers Dieu et de son cult; II – Universalité du cult rendu à la Nature, prouve par l'histoire et par les monuments politiques et religieux”, resp., pp. 11-20, pp. 21-53.

religiões provêm geralmente da assimilação da configuração do cosmos ou espaço cósmico/sidereal, materializando as respectivas convicções mitológicas na projecção astral, numa tradicional disposição circular figurativa, como predominantemente vemos retratada nos variados zodíacos ou planisférios descritivos das correspondentes divindades<sup>85</sup>. Assim temos da astrologia, sempre reincidentemente atribuído uma divindade a um astro, costume da aferição religiosa, que herdamos para a astronomia da nossa actualidade. O mesmo princípio pode ser explicado por ser inevitável e tendencialmente uma característica da génese humana, quando imagina e projecta todo o além, o inalcançável, criando imagens alegóricas do inexplicável. Esta particularidade é vínculo ao princípio dos princípios, que nos remete para o raciocínio e, mais uma vez, aceitar cientificamente que só podemos imaginar e projectar algo que em realidade nos acerque pela natureza<sup>86</sup>.

Avançando um pouco mais para uma representação iconográfica astral evidentemente explícita em outros campos e/ou áreas distintas, como na arte da arquitectura civil ou profana [ils. 28, 28a, 28b e 36], podemos observar também, para uma data mais avançada no tempo, o sol em contexto “decorativo”<sup>87</sup> na fonte da Sabuga, em Sintra [il. 39]. Este pode ser um bom exemplo da continuidade tradicional, mais um eco iconograficamente astral, que consequentemente veio novamente a fixar-se como tradição local, proliferando no sentido iconológico manifestado pelo legado simbólico que tem sido transmitido, na sua constante representação ao longo das eras e hoje são ícones patentes nos testemunhos recentes das várias Pedras d’Armas do município de Sintra [ils. 40, 41, 42, 43].

São provavelmente estes casos, que trans-contextualmente movimentam as mesmas razões afectivas e simbólicas, tornando-se ícones trans-contemporâneos,

<sup>85</sup> - “Chérémon [Chaeremon] et le plus savants prêtres de l’Égypte étaient persuadés, comme Pline, qu’on ne devait admettre rien hors le Monde ou hors la cause visible, et ils appuyaient leur opinion de celle des plus anciens Égyptiens, «qui ne reconnaissent, disent-ils pour dieux que le Soleil, la Lune, les Planètes, les Astres qui composent le zodiaque, et tous ceux qui, par leur lever ou leur coucher, marquent les divisions des signes, leurs sous-divisions en décans, l’horoscope et les astres qui y président, et l’on nomme chefs puissants du Ciel. Ils assuraient que les Égyptiens, regardant le Soleil comme un grand Dieu, architecte et modérateur de l’Univers. (...)», IDEM, in *Ibidem*, pp. 21-22.

<sup>86</sup> - “Ce ne fut donc point l’apothéose des hommes, mais la dégradation de la Divinité par les symbols et les images, qui a semblé déplacer tout dans le culte rendu à la cause suprême et à ses parties, et dans les fêtes destinées à chanter ses plus grandes opérations.”, [p. 16] “(...) et que tous les hommes de tous les pays, dès la plus haute antiquité, n’ont eu d’autres dieux que les dieux naturels, c’est-à-dire, le Monde et ses parties les plus actives et les plus brillantes, le Ciel, la Terre, le Soleil, la Lune, les Planètes, les Astres fixes, les Éléments, et en général tout ce qui port la caractère de cause et de perpétuité dans la Nature. Peindre et chanter le Monde et ses opérations, c’était autrefois peindre et chanter la Divinité.”, IDEM, in *Ibidem*, pp. 21.

<sup>87</sup> - [N. de A.] Chamamos aqui a atenção, que este Sol referido em contexto decorativo, é relativo à figuração antropomorfizada por baixo da lápide datada. Assim sugerimos que pela data, esta iconografia vai de encontro à solarização moderna do rei em contexto Barroco, tal como foi reinventado por Luís XIV (1638-1715), típica divinização monárquica que de resto e por contágio viria a influenciar a moda da monarquia portuguesa da mesma época, na pessoa do Rei D. João V (1689-1750), que sugerimos não nos deixar dúvidas pela conjugação e presença lapidar (1557), também esta com a iconografia do Sol e da Lua patente em contexto simbólico.

motivos migrados pela cadência elíptica temporal, pelo qual vieram mais tarde a estar como ponto assente na actual representação iconográfica (e consequente iconologia) dos modelos civis e públicos, esfragístico e vexilológico, da heráldica do município sintrense<sup>88</sup>. Porque é que afinal estas simbologias são ainda hoje herança, na figuração de uma pedra d'armas duma localidade? Ora, é óbvio que sejamos levados a interpretar e a assumir que se estão lá representadas signos, como ícones relevantes do significado simbólico do emblema local, é porque o tempo duma forma ou de outra, é incapaz de apagar sinais fundamentais representativos das vivências locais outrora coabitadas. Por conseguinte, inevitavelmente herdadas, remetem-nos sempre para uma leitura figurativa e afectiva verosímil, de um facto real na transitoriedade da tradição secular, que faz a história de determinado ente ou localidade, seguindo a pegada, um “índice icónico” com carga simbólica fundamental e descritiva, afecta ao passado vivencial histórico da sua localidade [ils. 44, 45, 46].

Resumindo, podemos afirmar que independentemente do episódio bíblico retratado, ao longo das ilustrações 30 a 38 aqui apresentadas, estas têm em comum os motivos astrais representados, numa estética corrente e banal que bem revela em posição superior e de destaque, tal qual suspensos no firmamento, o Sol e a Lua das ilustrações 39 a 46, seja respectivamente galardoando à esquerda/direita ou vice-versa, o motivo principal da alegoria retratada.

É então que assim desde 1929 e até hoje, em relação aos exemplos mais recentes da Heráldica Autárquica do Município de Sintra, teremos que nos render à evidência, dando conta dos testemunhos, esfragístico e vexilológico, como o Selo Branco Municipal de Sintra, 1929 [il. 44], a Bandeira Municipal de Sintra, 1929 [il. 45] e o Brazão d'Armas de Sintra, 1937 [il. 46], que atestam *jus* à figuração emblemática astral, como motivo dentre os mais antigos símbolos adorados, e, herdados da tradição local.

---

<sup>88</sup> - Cf. Jorge de MATOS, *A Heráldica Autárquica do Município de Sintra, Evolução Histórico-iconográfica (sécs. XIV-XX)*, in Revista *Vária Escrita*, nº7, dir. Eugénio MONTOTO, Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 2000, pp. 23-25.

### 3. A DIVINIZAÇÃO ASTRAL NA OBRA DO HUMANISTA

#### 3.1. Um neo-platonismo profundamente cristão

Fazendo novamente alusão aos desenhos de Francisco d'Ollanda. – dos cipos e cipos/cruz da cidade, mas essencialmente os desenhos de uma custódia com o Sol raiado e o Sacrário com o mesmo motivo<sup>89</sup>, citados anteriormente, respectivamente, representados por ele nas folhas, 25rev.; 24rev; 32verso e 32rev., na obra dedicada a D. Sebastião, *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa* (1571), aqui vemos a relação na dialéctica criativa com o passado clássico que F. d'Ollanda faz, também, com as suas criações na monumental obra, *De Aetatibus Mundi Imagines, o Livro das Idades*, (publicação de Jorge Segurado). Observamos entre Deus/Jesus Cristo e o Sol sendo naqueles, este, «O Sol», elemento esteticamente quase constante na representação como símbolo primordial associado à divindade. É flagrante o carácter simbólico que lhe é atribuído, quando este é imponentemente destacado em «Deus», sob a forma magnânime da aura luminosa e raiada, modelada na iconografia referente [ils. 47, 48]. A própria tradição da coroa dourada e com raios, remete-se para uma configuração estética solarizada com propósito simbólico antecedente. Por arrasto, temos entre muitos outros exemplos de Deus, como divindade solarizada nas ideias de algumas criações que Francisco d'Ollanda nos deixa evidentes, transmitindo indícios do clássico nos antigos deuses pagãos [ils. 49, 50, 51]. Como havemos falado relativamente a outra ilustração referida anteriormente [il. 29], pela utilização de atributos que nos chegam das ancestrais divindades pagãs, e tal como em «Deus/Jesus Cristo» lhes é associada iconografia astral remanescente, a mesma ideia é modelar na forma similar conceptual da luz imanada pela «Virgem Maria», adida ao astro Lua. De resto é também uma tradição herdada das “*Dianas*” lunares [ils. 6, 12, 12a]. Pesquisando e observando a bem dizer, vemos nesta matéria as relações que o astro Lua, item representante da luz nocturna, tem como elemento iconográfico modelar feminino e atributo da Virgem Sagrada, que o cristianismo adoptou e a Igreja Católica legalizou após o concílio tridentino [ils. 52, 53, 54, 55, 56].

---

<sup>89</sup> - Cf. desenhos, respectivamente, Fl. 25r; Fl. 24r; Fl. 32v e Fl. 32r, in Francisco d'OLLANDA, *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*, 1571, em fac-símile na obra com a Direcção e Coordenação de José da Felicidade ALVES, Introdução, Notas e Comentários, Livros Horizonte, Edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro, Lisboa-Porto, 1984/5.

*“É originalidade, dom inato, expressão livre das suas faculdades. A faculdade do Génio [em F. d’Ollanda] é apresentar **ideias estéticas**. Uma obra de arte é produzida a partir da representação dessas ideias. (...) as ideias são estéticas por serem apresentadas pela imaginação. A ideia estética é uma representação da faculdade da imaginação que nenhum conceito pode encerrar.”*

*Op. cit, in, Teresa LOUSA, Do Pintor como génio na obra de Francisco de Holanda, 2014, pp. 214-215*

Relacionando a questão da representatividade astral [ils. 57, 57a] com a expressividade ideológica do “imaginário” F. d’Ollanda, até que ponto terá sido influenciado no retrato das divinizações por ele criadas, revitalizadas no seu gosto pelo clássico de pendor neo-platónico, o teor sincrético das divindades pagãs na sua e inovadora concepção religiosa artística do divino? Observando-o profundamente sim, mas por outro lado, constatamos o verosímil que suscita uma nota de J. Felicidade Alves na sua edição comentada do “*Da Pintura Antiga*”, quando aponta o facto que F. d’Ollanda teve com certeza acesso à leitura [e gosto] do *Pseudo-Dionísio, o Areopagita*<sup>90</sup>, podendo ser assim aceite como uma boa e inabalável resposta à nossa indagação e procura.

Também Teresa Lousa faz menção no seu estudo monográfico, “*Do Pintor Como Génio na Obra de Francisco de Holanda*”, (p. 217), de que, “*No de Aetatibus Mundi Imagines*, [este] dá provas do seu talento original, tem o mérito de apresentar, por exemplo, a figura sem qualquer sombra de antropomorfização, como se pode ver (...)”, entre muito poucas outras obras do género, a sua, e, originalíssima *idea* projectada na gravura do “Caos e Criação da Luz” [il.58], demonstrando seguidamente o mesmo eclectismo selectivo nas “*Criação dos Céus – Apartamento das Águas*” e “*Criação do Sol e da Lua*” [ils. 59, 60]. Nestes desenhos de projecção estética astral ou

---

<sup>90</sup> - Cf. “*Da Pintura Antiga*”, em que o próprio F. d’Ollanda escreve na obra, cap. 28; “*Da Pintura das Imagens Invisíveis*”; dizendo, “E posto que o gravíssimo teólogo São Dionísio Areopagita dá licença para os espíritos angélicos (donde começamos) serem pintados ora em flamas de fogo, ora em nuvens, e noutras semelhanças; (...), p. 64, e no início do cap. 29, em “*Da Imagem Divina*”, diz-nos: “Daqui para cima que há, se não o fim de todas as coisas e a eternidade? E aqui peço eu perdão à suma bondade de querer desejar de dar imagem e forma a quem a não tem. (...) E assim invoco e chamo a Santíssima Trindade e digo que ainda que a Divindade não tenha forma nem alquanta\* figura que dar-se-lhe possa, todavia para a darmos a entender e para ser pintada e contemplada muitas vezes como aquela que mais continuamente se deve trazer ante os olhos, necessário foi dar-lhe alguma imagem, ou semelhança, pela lembrança da qual possa ser mui desejada e adorada.”, p. 65. Vide, também, o que é dito sobre Dionísio, Areopagita (Pseudo), in, nota 24 do Cap. 8, pp. 100-101. De facto, esta declaração de F. d’Ollanda é explícita na matéria!

cósmico-espacial<sup>91</sup>, o artista acrescenta a figura antropomórfica, mas com o cuidado de representar «*O Deus*» supremo e criador, rodeado dos seus anjos (astros). «*AQUELE*» lançando o seu plano numa óptica esteticamente enérgica, como o originador da luz (tal qual o Sol), e emanando brilhantemente o seu poder criador pelo seu sopro (expiração) e pelos seus braços e mãos, que F. d'Ollanda no seu “*Da Pintura Antiga*”, logo no Cap. Iº, se lhe refere, como metáfora (da luz), na acção comparável e permissível à da criação do artista, quando planeia e executa a obra. A Luz (*Idea*) daquela imagem previamente inspirada e que depois é expirada, quando ilumina representações divinas [ils. 58 a 60]. (...) *Porém esta de que falo é pintura animante\*, que fez o imortal Deus. Para dali descer a inanimante aos homens; e quando vier a seu lugar, mostrarei como o fazer ...* (...), *op. cit.*, d'Ollanda, in, “*Da Pintura Antiga*”, Cap. Iº, p. 20<sup>92</sup>.

O arrojo e a audácia nas criações de F. d'Ollanda é de tal modo original que rompe a tradição figurativa, idealizando e inovando esteticamente, aplicando conceitos estéticos neo-platónicos nas criações carregadas de maneirismos sincréticos do belo e do harmonioso *al antico*, nas suas mais famosas imagens, ao modelar o divino em puras formas geométricas. Assim nos é assegurada a mesma ideia por Sylvie DESWARTE-Rosa, autora de, “*As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*”, 1987, p. 11, (*op. apud.*, LOUSA, 2014).

Ao fazermos uma pequena pesquisa e recolha aos desenhos de Albrecht Dürer [ils. 63, 65], poderemos constatar como os artistas mantinham a mesma visão, aspiração e crença, o ideário daquela época, reproduzindo a iconografia astral (o Sol e a Lua) inventivamente miscigenada nas obras, de modo a figurarem quase sempre como símbolos aliados a uma divinização maior, tal qual uma marca tradicional, que nos remete a um passado que concretiza mantendo a adoração astral, fulcro de uma razão física e real do estado divino a que os astros sempre elevaram o pensamento do ser humano à sua ideia de grandeza... hoje o «seu Deus» interior, como «Aquele» de outrora lá nas alturas... infinito... inalcançável... e onnipresente [ils. 61 a 66].

---

<sup>91</sup> - “Notáveis são ainda as interpretações de Francisco de Holanda, cujos desenhos se baseiam na separação dos continentes e dos oceanos, na criação divina do Sol, da Terra e da Lua, assim como, na criação da Luz e do Firmamento. Nelas se vê a forma triangular de Deus, cone de vertigem, a agir circularmente na concreção das esferas celestes. Aparecem como projecções fulminantes, absorvendo-se numa geometria cosmogónica: a consubstanciação dos quatro elementos, em diferentes orbes concatenados entre a sombra e a luz.”, in Armando da Câmara PEREIRA, *Ciência e Mito nos Descobrimentos Portugueses (ensaio iconológico sobre cosmografia e cartografia)*, Direcção Geral dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Pentaedro, Publicidade e Artes Gráficas, Lisboa, 1990. O sublinhado é nosso.

<sup>92</sup> - Cf. *Da Pintura Antiga*, 1548, de ALVES, 1984/5. O sublinhado é nosso.



Francisco d'Ollanda, não mais faz que o mesmo, pois este artista mostra-se na mesma corrente de pensamento neo-platónico aquando desenha formas e alegorias de temática bíblica, interpretações, essas as suas, que retratam iconologicamente atributos que estando simbolicamente inseridos, nomeiam uma prática na tradução física de ícones de herança primordial, adaptados sistematicamente como temos vindo a referir, mantendo-se vivas nas criações artísticas religiosas com fundamento celeste ou astral. Facto que comprova a ideia por nós defendida, da viagem (Denkraun) da imagem (εἰκών) simbólica, no caso representativo cósmico-espacial, astral, celeste, etc., ao longo de todo o sempre na arte religiosa ... e não só.

Assim sendo, também como referido em parágrafo anterior (p. 20), sobre um certo e determinado tipo iconográfico utilizado na numismática portuguesa, analisamos agora pormenorizadamente alguma similitude iconográfica astral, legado histórico que concerne, também, ao típico ideário clássico que insere a temática astral, numa relação artística comparativa trans-contemporânea, inspirada e influente no gosto pelo clássico, que o artista e imaginário do renascimento português, Francisco d'Ollanda, nos lega de facto [ils. 13, 13a]. Ao traduzirmos alguma paleografia, verificamos que a mesma é alusiva ao Deus único e à magnificência dos “Reis religiosamente em ideário postos na terra pelo mesmo”, reforçado com frases colonizadas da Bíblia Sagrada, como podemos ver nos testemunhos esboçados numa das últimas folhas em branco da antiga monografia, “*Vitas Patrum*, S. Jerónimo (c. 343-420)”, impresso por Juan de Ayala, em 1553, exemplar com o nº BNP Res. 198 A, da Biblioteca Nacional Portuguesa [ils. 67, 67a, 68] (confrontar com os comentários contidos nas respectivas legendas das ilustrações referidas neste parágrafo).

### **3.2. Sobre a viagem de Francisco d'Ollanda a Itália**

Ora vejamos:

*“A viagem de Holanda situa-se nitidamente em um outro contexto. Os interesses quase «turísticos» que ele manifesta ao longo do trajecto - captação de tipos humanos, de paisagens e episódios pitorescos, vistas de cidades e seus principais monumentos (com especial destaque para fortificações e as antigualhas) – não diferem substancialmente dos descritos por tantos outros viajantes portugueses da mesma*

época, nas estradas da Europa ou fora dela. A novidade maior está no meio de expressão utilizado para esse tipo de reportagem: o desenho. É «Literatura de viagens ilustrada», o que Holanda faz.”, [p. 634]<sup>93</sup> (...) «O último indício seguro de Holanda em terras italianas é um desenho de Nápoles datado de Fevereiro de 1540; o que sugere que daí tenha retornado por mar directamente ao Reino<sup>28</sup>, ainda a tempo de se incorporar na peregrinação ao santuário de Guadalupe que ia rezar pela saúde de seu amo [D. Afonso, Cardeal Infante]. Chefiava-a André de Resende que, «vestigandae antiquitates causa», se deixou ficar por Mérida e Medellín, até receber a notícia da morte de D. Afonso, ocorrida a 21 de Abril [1540] (Silvaterra, 1973, p. 434) [Idem in *ibidem*, p. 635]<sup>29</sup> – Esta peregrinação seria, assim, a mesma a que alude Holanda no começo «Do Tirar Polo Natural»; anterior portanto, a 1548, e sobre a qual não temos qualquer outra notícia [Idem in *ibidem*, p. 646]. Esta viagem tem uma nítida influência no conhecimento e atitude do artista, levando-nos a crer, que pelo legado da sua obra há manifestamente uma pioneira postura renascentista, chegando a roçar uma certa ortodoxia na atitude pessoal, *maniera*, em como se apresentava, falava, escrevia e desenhava e, até mesmo, como se vestia. Há quem o compare ao famoso Baltazar Castiglione, uma personalidade tal qual o autêntico cortesão do renascimento.

Mais tarde e já no final da sua vida e relativamente ao comportamento, em F. d'Ollanda observa-se que, “O velho pendor filosófico, embora canalizado para a ortodoxia, não esmorecera: o estudo crítico dos humanistas greco-romanos dava lugar, agora, à atracção pela nova exegese hebraizante da Bíblia. O modelo de diálogo de André de Resende era substituído pela dialéctica dos frades de S. Domingos de Lisboa (...). Essa normal mudança de conjectura e de grupos no poder parece ter provocado no quinquagenário Holanda uma profunda crise interior – o que só confirma o grau de dependência em que se encontrava em relação à corte -, de efeitos reconhecíveis tanto no estado perplexo do seu espírito (nt.46), como na orientação ideológica a partir de então, agora cada vez mais intimidado pela contra-reforma. Submete os seus escritos à apreciação dos teólogos dominicanos e à censura da inquisição, abandona ideias que anteriormente defendia, reduz os seus desenhos aos padrões piedosos da arte tridentina.”<sup>94</sup>

<sup>93</sup> - Cf. Rafael MOREIRA, *Novos Dados Sobre Francisco de Holanda*, in, *Sintria I-II (tomo1)*, Gabinete de Estudos de Arqueologia, Arte e Etnografia, Museu Regional de Sintra - Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas, C.M.S., Sintra, 1982/83, pp. 619-692. O sublinhado é nosso.

<sup>94</sup> - IDEM in *ibidem*, p. 646

É propício concluir no parágrafo anterior, uma das causas do apagamento da antiga aura clássica, em detrimento de certos e determinados conceitos hierofânicos greco-romanos. Se quisermos ver a ideia reafirmada, levaremos em conta a opinião de outro autor que bem reconhece e faz-nos admitir corroborando a ideia em estudos recentes, as atitudes que levaram certos artistas do Renascimento, bem como toda uma política de estado liderada pela inquisitória atitude tridentina, política essa que mais se veio a reflectir ao nível do império português ultramarino daquela data. Se assim era no além-mar, quanto mais não seria da sua actuação em território nacional!<sup>95</sup>

#### 4. PERVIVÊNCIAS DO CULTO ASTRAL (?)

##### 4.1. Casualidades culturais no Santuário dedicado ao Sol, à Lua (e ao Oceano)

Às vezes damos conta com atitudes casuais, mas que, talvez, fazem parte das manifestações rituais a que qualquer ser humano dedica, quanto mais não seja, pela sua característica inteligência sequencial nos seus procedimentos diários. O velho ditado diz-nos que o ser humano é um animal de hábitos ...

Há contudo esporadicamente, mas ainda que espontâneos, indícios de culto que de quando em quando vão aparecendo lá pelo antigo promontório consagrado aos astros regentes e vasto oceano. Sejam estes levados em séria razão ou mero título de diversão, o que não podemos confirmar nem um nem outro, o certo é que o local ainda vai suscitando aos admiradores do *locus amoenus*, naquela paisagem encantadora, seja apenas pelo motivo inspirador das ruínas que por lá fazem parte, ou porque a placa identificadora do santuário incita o transeunte a agir de suposta fé e respeito, a que uma ritualidade induzida espontaneamente, se façam aparecer oferendas muito singelas,

---

<sup>95</sup> - Cf. Vitor **SERRÃO**, *Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa Entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750)*, in, *O Concílio de Trento em Portugal e nas Suas Conquistas: Os Novos Olhares*, editado in *Veredas da História* [online], v. 8, n. 2, 2015, pp. 103-132, op. cit., “Tais manifestações da moral tridentina encontram exemplos esclarecedores da acção de propaganda usada em larga escala. Existiu sempre uma deriva iconoclástica que se manifesta em relação à imagem de diferente modo: iconoclasma inconsciente, auto-flagelador, destruidor do outro, correctivo por razões morais, políticas e estéticas, de intuito propiciatório, esconjuração do medo, apagamento da memória, exegese, afirmação de “cultura superior”, afirmação utópica. Destruir para conservar valores, afirmar estratégias, impor critérios “supremos”, atestar o primado de uma iconofilia “superior” (...), p. 120, e, “É necessário atestar a força dos princípios do Concílio de Trento nas novas condutas de representação da arte religiosa portuguesa sentindo o modo preciso como tais indicadores de fé indicariam, também, nas artes da imagem geradas em espaços do império, onde a produção seguiu as intenções pedagógicas aprovadas e rejeitou tudo o que, em termos doutrinários pudesse levantar reparos contrários ao exercício da piedade, tal como no Concílio se proclamava. A eficácia dos visitantes episcopais e dos inquisidores foi também activa em contextos ultramarinos, onde o cristianismo se confronta com a tradição das religiões vigentes e o exercício de “práticas gentílicas”, e onde, por isso, a força convincente das imagens de culto se reforçava em termos de importância estratégica.”, p. 124. O sublinhado é nosso.

como flores e frutos, que por ali ficam até que quem seja ou o que for, os venha a remover do local. Se depositaram aquelas dádivas mediante alguma prece, evocação ou invocação, não sabemos, mas fica a atitude, que não deixa de ser uma postura de simples manifestação simbólica, que não se sabe por qual, ou mesmo nenhum deus ou vontade que por ali ocorra [ils. 70, 71].

#### 4.2. Orientações culturais clássicas<sup>96</sup>

Tentaremos assim e agora, dar um exemplo místico de idealização religiosa e idolatria cultural, redescrita por Eudoro de SOUSA, na introdução do romance de “Apuleio [de Madaura, c. 125-170 d. C.<sup>97</sup>], *O Burro de Ouro*”, que relativamente ao “*Mito de Psique*”, (p. 11), na *Exegese Alegórica*, (p.18-22), comentando a interpretação do erudito português, Francisco António de Campos<sup>98</sup>, quando traduziu a supra citada obra em 1847, comparando com o que em 1944, o sábio e psicólogo suíço Dr. A Stocker, referindo-se à interpretação do mesmo mito, na obra “*A Lenda de Amor e Psique*” de subtítulo, “*O Humanismo Psicológico dos Antigos*”, em páginas que refutam “*apressadas conclusões da antropologia laicizante de Freud e de Fretscher*”, e que “*pouco ou nada diferem das que escrevera o erudito português em 1847.*”. Assim vejamos, in, op. cit. apud., SOUSA:

“*Psique é a mais bela do que as suas irmãs: Estas (...) são a parte irracional da alma, a vida animal, os dois princípios, o irracional e o concupiscível, (...) Psique é a parte intelectual, a razão que Deus lhes infundiu como imagem da sabedoria divina. (...) Vénus lhe tinha inveja, (...) de que depois se fez deusa, na sua origem não era senão o astro deste nome, cuja luz rivalizava com a do Sol e a da Lua; e sendo Psique uma emanção destes astros, continua contra ela a mesma rivalidade, que existia contra os seus progenitores. O Rei e a rainha devem portanto ser o Sol e a Lua. (...) A parte irracional da alma, representada pelas suas irmãs, é denominada pelos Pitagóricos [il. 69] e pelos Platónicos veículo e carro da alma e era portanto*

<sup>96</sup> - Vide, [il. 69]. Os pitagóricos tinham como ritual de culto adorarem a alvorada, o nascer do astro rei. Esta figura é elucidativa do ambiente primal *Locus Sacer / Axis Mundis* em que algumas das religiões clássicas pagãs se apropriavam para assentar o *temenos*.

<sup>97</sup> - Cf. ELIADE, 1993, p.143.

<sup>98</sup> - Cf. Lúcio APULEIO, – *O Burro de Ouro*, Séc II, (*Asinus Aureus*, Tit. Orig), Tradução de Francisco António de CAMPOS, 1847, *Apulio, O Burro de Ouro*, 2ª edição, com Introdução de Eudoro de SOUSA, Clássicos de Bolso, Editorial Estampa, Lisboa, 1978, pp. 18-22.

*necessário que elas fossem anteriormente formadas para poderem servir de envoltório à inteligência, quando descesse o Sol.*

*A sua descida do alto de um rochedo para um vale formoso é a descida da Lua para se unir a um corpo sem que por isso renuncie à sua natureza. E, quando neste vale encontra um palácio construído por mãos mais que humanas, calça aos pés pedras preciosas e é servida por vozes incorpóreas, (...) terá os astros aos pés e será servida por anjos invisíveis de que, segundo a doutrina de Platão, todo o ar está cheio, para a acompanhar e servirem. (...) O génio alegórico dos Antigos constituiu na inclinação e no jeito de espírito, que levaram os sábios da Antiguidade a velar as suas lições sob emblemas e enigmas, próprios a torná-las mais atraentes, mais vivas, mais animadas, para que fossem solicitadas com mais diligência [sic] e retidas com mais facilidade.*

*Por este engenhoso artifício, vertiam no sensível as verdades mais abstractas; mudavam em imagens e quadros as mais áridas proposições e as mais difíceis de compreender; era assim mais amável, mais doce, menos ofensiva, a verdade, personificavam-se os seres inanimados e os seres morais; toda a Natureza assumia nova face; revestindo perfeições e belezas corporais, o que havia de mais metafísico parecia sensível como a Natureza; as próprias relações que existem entre os grandes objectos da Natureza e as respectivas influências nos homens metamorfoseavam-se numa História de Personagens Ilustres, que despertavam a imaginação e cujos agradáveis aspectos jamais se extinguiram.*<sup>99</sup>.

Esta “imaginação” é um predicado manifestamente intrínseco na atitude compulsiva do ser humano, pois este tem uma enorme necessidade de ocupar o seu espírito com algo que é admitido ser ou estar no além, um ente mais poderoso que o seu ser e que a sua própria compreensão. A atracção por esse “além”, quanto menos não seja a sua inevitável razão intelectual da crença religiosa, bem como o questionamento íntimo na procura de explicações lógicas, normalmente tidas numa origem mitológica, e que é projectado por toda a natureza que o rodeia, inspirando o homem nas suas criações imagéticas<sup>100</sup>. Talvez este excerto explique razoavelmente a disposição que leva o ser humano em formular atitude ritualista e culturalmente religiosa, e, que talvez

<sup>99</sup> - Vide, op. cit., in APULEIO, 1978, 18-22. O sublinhado é nosso.

<sup>100</sup> - “Diga-se de passagem que entre os «primitivos» não só os rituais têm um modelo mítico, como toda a acção humana adquire significado na medida em que **repete** exactamente uma acção realizada no princípio dos tempos por um deus, um herói ou um antepassado.”, in Mircea ELIADE, O Mito do Eterno Retorno, Arquétipos e repetição, trad. Manuela TORRES, Perspectivas do Homem, Edições 70, Lisboa, 1988., in Modelos Divinos dos Rituais, pp. 36-37.

hoje inconscientemente (outro tipo de *religio*/relegado), sem o saber efectivamente, como ou porquê, está assim motivado a agir, mas que existe algo de maior, grandioso, que o atrai ao local e o compele com base em imaginações (ou superstições) tradicionalistas, dar asas à sua imaginação criativa, dando lugar a uma atitude ritualista voluntária. Daí e talvez, certamente proceda actuando como anteriormente mencionamos, quando vemos oferendas num local de antigo culto, lugar que por sinal e de certo modo, assim mantém ligamento à tradição sagrada ancestral, ainda que da parte de alguém que desconheça os seus verdadeiros motivos ou sem uma religiosidade fundamentada, mas que age espontaneamente voluntário<sup>101</sup>.

#### 4.3. A imagem (εἰκών) na Tradição

Por conseguinte, havemos tido ao longo da história, inumeráveis lendas e mitos que quando entrosados, são contados das mais diversas formas e propósitos vão formando o homem da geração seguinte, mas que não modificam quase em nada a génese imaginativa do ser humano. Esta mantém-se sempre fresca e desenvolta, apoderando-se de tudo o que na natureza possa ser recriado, sempre numa procura incessante das respostas às respectivas existências.

Faz lembrar a máxima dos três “T’s”, que definem a “Tradição” e que normalmente é por nós aceite e fixada, como facto vindo de muito antes daquilo por nós vivido. Então, podemos designar a Tradição, definindo-a com os três “T’s” da Tradução, a Transmissão e a Traição (da lenda ou mito, no nosso caso o ícone = imagem), tal qual como a serpente primordial que morde a própria cauda, ícone da constante regeneração, ou seja, o princípio, meio e fim de tudo, um verdadeiro ciclo infinitamente contínuo<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> - “O que me interessou como um historiador cultural foi que, em meio a um país que tinha feito a cultura tecnológica em uma arma de precisão admirável nas mãos do homem intelectual, um enclave da humanidade primitiva pagã foi capaz de se manter e — uma luta totalmente sóbria pela não obstante existência — empenhar-se na caça e na agricultura com uma inabalável aderência às práticas mágicas que estamos habituados a condenar como um mero sintoma de uma humanidade completamente atrasada. Aqui, no entanto, o que chamaríamos de superstição anda de mãos dadas com o meio de subsistência. Trata-se de uma devoção religiosa a fenómenos naturais, animais e plantas, para a quem os índios atribuem almas activas, que acreditam que podem principalmente influenciar; conquanto, as suas danças de mascarados. Para nós, esta sincronia de magia fantástica e intencionalidade sóbria, aparece como um sintoma de uma clivagem; para o índio não é esquizóide, mas pelo contrário, é uma experiência libertadora da comunicabilidade sem limites entre o homem e o ambiente.” A tradução é nossa, cf., in A. **WARBURG**, *Images From the Region of the Pueblo Indians of North America*, trad. Michael P. Steinberg, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995. O sublinhado é nosso.

<sup>102</sup> - Cf. José Leite de **VASCONCELOS**, *Signum Salomonis, A Figa, A Barba em Portugal, Estudos de Etnografia Comparativa*, Prefácio de João LEAL, Col. Portugal de Perto, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1996, nota 2 da p. 63, que diz: “Uma serpente que morde a cauda é bem conhecido símbolo do curso da eternidade (curso do Sol e do tempo). Cf. Cumont, in *Rev. Arch.*, 1902, I, 3 e 5; eundem, *Imithras* II, 208, e Fig. 36, e I, 80; Toutain, *Les cultes païens*, II, 127; Elworthy, *The Evil Eye*, p. 311 (símbolo de

A imagem (εἰκών) de que aqui se fala e que passa de geração em geração, funciona como uma confirmação, o testemunho da herança que se vai acumulando na memória colectiva, que o conglomerado histórico fixa. Este quando devidamente desbravado, limpo e comparado numa pesquisa minuciosa, deixa-se vislumbrar. Mas por outro lado e devido à quantidade e qualidade do manancial histórico, por vezes, para não dizer sempre, é *a priori* o grande problema. Porque tudo é descortinável, mas dependente sempre do relativo conhecimento que o indivíduo alcança, quando procura respostas, tendo que fazer interrogações acertadas e, principalmente, coerência própria na interpretação de determinada obra ou evento, etc. ...

#### 4.4. “Cosmogonia” do Alto da Vigia

Seguindo Hesíodo (finais do séc. VIII a. C.)<sup>103</sup> considerado o mais antigo relato mitológico grego da criação (*Teogonia*, 160-210)<sup>104</sup>, sabemos que primeiramente existiu o Caos, a imensidão escura. Depois surgiu Geia (*Gaia* ou *Gé*, a Terra), domínio de tudo quanto existe (é de notar que esta ainda não seria a nossa conhecida Terra, mas sim algo amorfo, o elemento consistente). Por parte de Geia (cf., GRIMAL, 1992, quadro 14, *Geia*, pp. 182-183 e *Úrano*, pp. 464-465), desta casta primordial, relação assexuada entre divindades, vem dar-se seguimento próspero aos *Titãs*. Desta concepção mitológica primordial nasce *Úrano*, que vem a ser a personificação do Céu, donde entre outros entes divinos, como as Montanhas e o *Ponto* (o Mar revolto, local onde habitará *Oceano*), são os elementos fecundos seguintes. *Aquele* unindo-se a *Geia*, vêm a gerar a classe dos *Titãs*, que são entre outros, *Oceano* (todo o mar circundante da terra até então reconhecida), *Céu* (o próprio céu), *Hipérion* (algo primordial, antes do Sol e que está por cima da Terra), *Crono* (erroneamente confundido com o tempo), e, das *Titânides*, *Tétis* (a fecundidade marítima, não a *Nereide*, mãe de *Aquiles*), *Reia* (a rainha), *Mnemósine* (a memória), entre outras divindades. Ao primordial *Úrano*, está por outro autor (Diodoro Sículo, séc. I d. C.) atribuída a criação do primeiro calendário, pelo movimento dos astros. Logo aqui temos uma relação astral temporal (a do movimento

---

perpétua união).”; Referente à figura 62, da estampa V, p. 123. Aquela ilustração é retrato da serpente envolvendo circularmente um *Signum Salomonis*, outro símbolo astral hebraico demonstrativo de continuidade infinita e que alberga contida uma enorme carga supersticiosa.

<sup>103</sup> - Cf. Marília P. F. PINHEIRO, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Vol. I, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Livros e Livros, Centralivros, Lda., Lisboa, 2007, p. 59-60.

<sup>104</sup> - **IDEM** in *ibidem*, pp. 75-80 e pp. 98-102.

celeste). Segundo este mesmo autor, “*Úrano teria sido o primeiro rei dos Atlantes, povo justo e respeitador dos deuses, que habitava as regiões nas margens do Oceano.*”<sup>105</sup>

Mas é finalmente aqui onde queremos chegar. É da relação entre os irmãos *Titãs*, *Hipérion* e *Tia*, que nascem, por nós já tão conhecidos, *Hélio* e *Selene* (Sol e Lua)<sup>106</sup>, assim como também nasceu *Eos* (a *Aurora*), que faz todo o sentido no que queremos induzir nesta proposta mitográfica interpretativa para a localidade supra referida. Este raciocínio, pode muito bem justificar o típico imaginário criativo dos nossos ancestrais avós, que ao longo das eras, como filósofos, poetas e músicos (*aedos*), artistas literários e plásticos (artífices), se vão inspirar para transmitir a imagem intelectual (*imago*) nas suas criações e atributos das relações mitológicas, e, que vêm a ter lugar nas mais variadas obras de arte, onde são desenvolvidos e constantemente recreados ícones representantes e transmissores destas crenças míticas que fazem a cultura local disseminar-se, tornando-se na Tradição (conceito já por nós invocado anteriormente), um tema em constante metamorfose, mas enredado sempre nos mesmos princípios lógicos da criatividade artística. Ao mesmo tempo, dá-nos a conhecer as linhas de força ou o fio condutor duma *icononímia* perpétua<sup>107</sup>.

Assim sendo, temos elementos suficientes que justificam a localização do *Áxis Mundi Locus Sacer*, do Santuário Romano dedicado ao culto do Sol, da Lua e do Oceano, como localidade propícia e fundamentalmente bem situada para iniciações cultuais desta envergadura, como muitas outras que pelo mar mediterrâneo e ao longo da história vêm sendo relatadas, como locais de idênticas características oraculares ... e por conseguinte, imaginárias...

---

<sup>105</sup> - **IDEM** in *ibidem*, p. 99.

<sup>106</sup> - *Vide*, entrada *Hipérion*, in **GRIMAL**, 1992, p. 231, e, in **MARCH**, 2002, p. 249.

<sup>107</sup> - Cf. *Reiteração da cosmogonia*, e *O «regresso à origem»*, in Mircea **ELIADE**, *Aspectos do Mito*, Perspectivas do Homem, Edições 70, Lisboa, 1989, Trad. Manuela TORRES, do orig.; *Myth and Reality*, Harper and Row, Publishers, Inc, 1963, resp., pp. 31-34, e 35-36.



## CONCLUSÃO

Que conclusões podemos, então, tirar deste raciocínio filosófico e iconológico? Qual é a base de fundamento artístico estético na representação simbólica astral, relativamente à temática de culto que se vê manifestado e tem proliferado em geral pelas várias religiões? Em que circunstâncias antropológicas existentes, em constante processo de renovação, quanto ao sistema ideológico e interpretativo (por sugestão nossa), retrocedendo e avançando no tempo, revertendo sempre para o seu espaço de reflexão, ocorreu a ocupação humana do Santuário romano do Alto da Vigia, na Praia das Maças, em Sintra ? Em que medida o conceito de *iconologia do intervalo* – a *denkraun/pathosformel* de Aby Warburg –, enquanto fórmula afectiva que reside na reminescente e remanescente memória colectiva do lugar, permite cumprir, tal como propomos, uma interpretação simbólica (e/ou iconológica) consistente ? Partindo da continuidade cultural sugerida pelas vivências do referido Santuário, enquanto espaço de constante significação hierofânica, será possível abrir campo ao desenvolvimento de um estudo iconográfico-iconológico como este ?

Ao nível simbólico, todos os ideais, sejam eles de virtude religiosa, ou de outra natureza qualquer, como cultural ou social, ritual ou cultural, etc., se regem por uma determinada “política”, processo natural na orgânica do pensamento humano, ser inteligente que formula a preceito a própria crença no seu desenvolvimento mental, direccionado ao alcance da representatividade daquilo que pressupõe estar mais além da sua própria concepção física. O próprio termo “ideia” já carrega o fardo etimológico do seu ente “criador”. O ser artífice que com o engenho criativo aliado à capacidade física de execução (motricidade fina e sensibilidade), quando manifesta o seu ideal recreando, realiza o que quer alcançar e/ou transmitir numa forma artística, seja através da oralidade, escrita, música, obviamente através das artes, que em suma, tem sempre a sua imagem pré-criada e tem-na fundamentada numa base física e real à semelhança de algo da natureza circundante<sup>108</sup>. Por exemplo, vejamos uma concepção artística, criação

---

<sup>108</sup> - “«(...) le Soleil comme un grand Dieu, architecte et modérateur de l'Univers, expliquaient non-seulement la fable d'Osiris, mais encore toutes leurs fables religieuses, généralement par les asters et par le jeu de leurs mouvements, par leur apparition, leur disparition; par les phases de la Lune, par les accroissements ou la diminution de sa lumière, par la marche progressive du Soleil, par les divisions du Ciel et du temps dans leurs deux grandes parties, l'une affectée au jour et l'autre à la nuit; par le Nil [aqui e para o nosso caso, introduziria o “Oceano”, como elemento aquático]; enfin, par l'action des causes physiques. Ce sont là, disaient-ils, les dieux arbitres souverains de la fatalité, que nos Peres ont honorés par des sacrifices, et à qui ils ont élevé des images.»”, in DUPUIS, 1836, pp. 21-22 (e sgs).

imaginária na utilização de uma substância conceptual abstractamente visível, mas fisicamente existente, numa ideia remodelada com um propósito simbólico objectivo:

¿ Qual é a ideia prima, contida na concepção duma rosácea de vidro multicolorido, erguida espaçadamente na imensidão arquitectural da orientada fachada numa catedral gótica, senão uma transposição causal *lumínica*, via pela qual, o Sol nascente (e transeunte), por muitos denominado como a própria “Luz de Deus”, que renasce todos os dias e ilumina diametralmente esplêndido, pelo divinal monumento adentro?

Esta ideia, a carga metafísica divina<sup>109</sup> que a luz transporta, está patente na simbologia de cariz astral e/ou celestial, quanto à sua magnificente materialidade física, quando é utilizada e incorporada na mística religiosa, dando-nos a conhecer e a conceber, não deixando dúvidas face à consequência da inspiração simbólica que o manancial astral propicia e, no preciso caso do astro Sol, este tem como elementar e mais apropriada existência com potencialidades extremas na sua projecção icónica, o teor revelado pela importância da energia e da luz que emana, a qual nos é permitido ver tudo e todas as coisas do nosso mundo (universo), e até do outro (o do imaginário pela figuração do intelecto), tendo sido aquele, talvez, o maior e mais verdadeiro facto iconograficamente recorrente e, iconologicamente representativo, pela sua potência física e energética, ao longo da história, do ideal e do pensamento humano. Talvez por isso, superficialmente e até ao fundo ... o ente “idolatradamente” mais admirado, retratado e cultuado ... mas só pelo Homem e nada mais ...

Aquela luz que atravessa uma rosácea, o exemplo dado anteriormente reflecte uma pequena parte da nossa pesquisa interpretativa de certos ícones (signos) astrais, quanto ao seu significado sintomático e/ou cariz simbólico a que a arte é manifestamente a metáfora e/ou a alegoria no propósito da sua transmissibilidade e que prevalece através de si mesma ao longo dos tempos, como dado adquirido na tradução das vivências e evoluções dos povos.

---

<sup>109</sup> - “(...) es perceptible en el ser humano remoto o no tanto, el nexo de algunos de los dioses de sus panteones, suelen ser los mayores, con los astros<sup>49</sup>, porque sean de pueblos en estadio de civilización rudimentaria o desarrollada, todos contemplaron, antes más que ahora, en el día el Sol; en las noches la Luna, las estrellas, “cambiando de lugar o ausentándose”, conforme pasaban las horas y conforme discurrían las estaciones; todos se atemorizaron con los eclipses, considerados en épocas primitivas augurio de males. Y lo armonizaron con su propio universo simbólico de ritos y/o creencias. Y lo dicho, según los credos, **la carga metafísica divina**, contenida mas que en otros cuerpos celestes en el Sol y en la Luna, se convirtió, con perduración a través de los siglos, a veces confusamente, a veces nitidamente, en: símbolo definitorio de la vida más allá de la muerte; promesa de resurrección, por aquello de que materialmente aparecen en el firmamento brillantes, luminosos, progresivamente desaparecen, pero vuelven, nuevamente a hacerse visibles; en símbolo apotropaico, con diversas acepciones y sujetos a salvaguardar. Y fueron los símbolos o dibujos ideográficos de los dioses astrales los representados materialmente, allí donde era necesario, en la creencia de que los mismos les garantizaban la protección del ente divino encarnado, metaforizado, en ellos. (...)”, in María Paz García-GELABERT PÉREZ, *Consideraciones Acerca de la Iconografía Solar. Pervivencias*, (2012) pp. 195-220, in *Hispania Antiqua* XXXVI, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012, p. 220.

Se o Sol e a Lua nos aparecem nas múltiplas formas físicas ou mesmo metafísicas (alegoria da luz através duma rosácea), desenhando-se em obras artísticas que carregam carismas simbólicos (a Custódia), traduzindo o significado de poderes divinos inalcançáveis à compreensão humana, então seguidamente, só nos resta acrescentar a esta vastidão, e pelo nosso tema, o Oceano<sup>110</sup>!

Este também carrega um vasto enredo na tradição, que até hoje grande parte nos é tão querido e retratado na simbologia nacional. Desde tempos mitológicos que o vastíssimo mar “*Okeános*” induz no pensamento humano, alimentando o seu imaginário à recriação de mitos lendários, tal como foi propenso a nós os portugueses, entre outros, até determinado tempo histórico. Mas, à medida que o método científico foi cada vez mais aprovado, prevalecendo e opondo-se à veleidade das inúmeras concepções mitológicas, estas ideias foram inevitavelmente ultrapassadas pela tenacidade curiosa de voltar à carga na interrogação dos conceitos ancestrais. Foi então que o Renascimento, época renovada na vontade de aquisição de novos conhecimentos, novas terras e, principalmente, o dar valor ao ser humano e às capacidades desenvolvidas por si mesmo, acreditou nelas. Tal contribuiu para que o ser humano se faça ser e, cada vez mais, um crente em si próprio. Esta é uma qualidade empírica que caracteriza a cultura renascentista, levando-a mais cedo ou mais tarde a aceitar o facto físico consumado, aquele que é mormente mais plausível de vigorar, mas que também o leva numa padronização das várias civilizações, hábitos e costumes, a contar simbolicamente com os atributos naturais mais significativos, o desenho da sua história, ou seja, a emblemática da história universal.

Se pensarmos, devido à sua relativa proximidade e dimensão a que os dois astros regentes nos são destacados relativamente ao nosso horizonte geográfico, o antigo promontório sagrado da actual localidade, o Alto da Vigia, então não tenhamos dúvidas, que se ainda hoje um observador atento tiver a sorte de conseguir vislumbrar simultaneamente naquele lugar numa determinada hora, deparando com aqueles três colossais elementos ... não achará nada estranho que os nossos ancestrais avós, com a sua efectiva ciência e conhecimento dos tempos remotos, tenham atribuído e achado neles tanta causa divina e tantos significados beneficamente (ou agouro) poderosos.

---

<sup>110</sup> - “*O Okeános mítico dos gregos corresponde ao Abyssus da configuração bíblica do mundo. Um e outro relacionam-se com o mar original que delimita o perímetro da Terra, enrolando-se como uma serpente oceânica, num recomeço perpétuo das águas inferiores. Acima, os seres de fogo platónicos e a ordem imutável das esferas celestes, onde jazem também as águas superiores e, a transparência sólida do cristalino.*”, in, “*O percurso das águas*” (Cap. VIII), de, Armando da Câmara PEREIRA, *Ciência e Mitos nos Descobrimentos Portugueses (ensaio iconológico sobre cosmografia e cartografia)*, Direcção Geral dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Pentaedro, Publicidade e Artes Gráficas, Lisboa, 1990, p. 99.

Que assim mesmo e até hoje, um potencial ateu com olhar cepticamente atento, prostrado à ponta daquela pequena escarpa, não se impressione com o maravilhoso cenário, é porque não quer saber, nem se quer sentir apreciado numa experiência estética aliada ao prazer. Caso contrário ... atrever-me-ia a dizer, que até o tal ateu achará que tudo aquilo é divino ...



## BIBLIOGRAFIA:

Lúcio **APULEIO**, – *Asinus Aureus* (Tit. Orig), *O Asno de Ouro*; [“Lúcio”; ou “*As Metamerfoses*”], Séc II, Tradução de Francisco António de CAMPOS, 1847, Coleção Clássicos, Publicações Europa-América, Mira Sintra – Mem-Martins, 1990, e, **IDEM**, *ibidem*, [Apulio, *O Burro de Ouro*], 2ª edição, com Introdução de Eudoro de SOUSA, Clássicos de Bolso, Editorial Estampa, Lisboa, 1978.

Luís Manuel **ARAÚJO**, *Dicionário do Antigo Egipto*, Editorial Caminho, 2001.

Paula **BÁRCIA**, *As “Religiões da Lusitânia” de J. Leite de Vasconcelos: Contribuição para o seu estudo – Alguns comentários e índices gerais*, Temas Portugueses, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Vila da Maia, 1982.

Teófilo **BRAGA**, *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vols. I e II, Col. Portugal de Perto, Biblioteca de Etnografia e Antropologia – dir. Joaquim Pais de Brito, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1986.

Frei Bernardo de, **BRITO**, *Monarchia Lusytana*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1632.

Dom Fernand **CABROL**, Dom R. P. Henri **LECLERCQ**, *Dictionnaire D’Archeologie Chétienne et Liturgie*, Tome Premier, Deuxième Partie, AMI-AZY, Librairie Letouzey et Ané éditeurs, Paris VI, 1924. [pp. 3005-3033, entrada – ASTRES]

**IDEM** in *ibidem*, Tome Troisième, Première Partie, CHA-CHY, Librairie Letouzey et Ané éditeurs, Paris VI, 1948. [p. 835, fig. 2644]

**IDEM** in *ibidem*, Tome Quinzième, Dixième Partie, Fasc. CLXX-CLXXI, Smyrne-Te Deum, , Librairie Letouzey et Ané éditeurs, Paris VI, 1951. [pp. 1577-1585, entrada SOLEIL]

**IDEM** in *ibidem*, Tome Neuvième, Deuxième Partie, Lit-Lydie, Librairie Letouzey et Ané éditeurs, Paris VI, 1930. [pp. 2707-2715, entrada LUNE]

José **CARDIM RIBEIRO** (coord. cient.), *Religiões da Lusitânia, Loqvntvr Saxa*, Ministério da Cultura e Instituto dos Museus, Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa, 2002.

Juan R. **CAYÓN**, *Compendio de las Monedas del Império Romano, Vol. I, de Pompeyo El Grande (81 a.C.) a Julia Domna (198 d.C.) e Vol. II, de Caracalla (198 d.C.) Juliano de Pannonia (285 d.C.)*, Madrid, 1995.

**CELSO**, *Contra os Cristãos*, (Tit. orig. *Discours Vrai Contre les Chrétiens*, séc II), Trad. José Henrique Botelho JÚNIOR, 1ª Ed. Editorial Estampa, Lisboa, 1991.

Jean **CHEVALIER**, Alain **GHEERBRANT**, *Dicionário de Símbolos, Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Edição revisada e aumentada, coord. Carlos SUSSEKING, 6ª Edição, José Olimpo Editora, Rio de Janeiro, 1992; & **IDEM**, *Ibidem*, Título orig. “*Dictionnaire des Symboles — Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*”. Trad. Cristina RODRIGUES e Artur GUERRA, 2ª Edição, Editorial Teorema, Lisboa, 2010.

Juan-Eduardo **CIRLOT**, *Diccionario de Simbolos*, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1969.

Jean Campbell **COOPER**, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames and Hudson, Ltd., London, 1978.

**CORREIA DE CAMPOS**, *Monumentos da Antiguidade Árabe em Portugal*, Edição de Autor, Lisboa, 1970.

Rodrigo Sobral **CUNHA**, *O Colar de Sintra*, Castelo do Amor/ACD Print, S.A., Sintra 2016.

Sylvie **DESWARTE-ROSA**, *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos – Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*, trad. Maria Alice Chicó, Difel (Difusora Editorial, Lda.), Lisboa 1992.

Sofie **DESWARTE-ROSA**, [autora de], “*As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*”, Lisboa, 1987, [p. 11].

Fancisco **D'OLLANDA**, *Obra completa*, Direcção e Coordenação de José da Felicidade **ALVES**, Introdução, Notas e Comentários, Livros Horizonte, Edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro, Lisboa-Porto, 1984/5.

**IDEM**, *Da Pintura Antiga*, 1548, de *Ibidem*.

**IDEM**, *Diálogos em Roma; Da Pintura Antiga*, 1548, de *Ibidem*.

**IDEM**, *Do Tirar Polo Natural*, 1549, de *Ibidem*.

**IDEM**, *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*, 1571, de *Ibidem*.

**IDEM**, *Da Ciência do Desenho*, 1571, de *Ibidem*.

Eugène **DROULERS**, *Iconologie, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles*, Établissements Brepols S.A., Imprimeurs – Éditeurs, Turnhout (Belgique), s.d., [A Treasury of American Prints, 1939].

Charles-François **DUPUIS**, *Abrégé de l'Origine de Tous les Cultes*, Lebigre Frères, Libraires, (A.A. Silveira Pinto), Paris, 1836.

Albrecht **DÜRER**, *L'œuvre du Maître, Tableaux: Gravures Sur Cuivre, Gravures Sur Bois*, Librairie Hachette & Cie., Paris (Boulevard St. Germain), 1908.

Mircea **ELIADE**, Ioan P. **COULIANO**, *Dicionário das Religiões*, Trad., Pedro Moura ARAÚJO, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1993.

Mircea **ELIADE**, *Aspectos do Mito*, (do orig.: *Myth and Reality*, Harper and Row, Publishers, Inc, 1963), Trad. Manuela TORRES, *Perspectivas do Homem*, Edições 70, Lisboa, 1989.

Mircea **ELIADE**, *O Mito do Eterno Retorno, Arquétipos e repetição*, (do orig.: *Le Mythe de l'Éternel Retour*, Editions Gallimard, 1969), Trad. Manuela TORRES, *Perspedctivas do Homem*, Edições 70, Lisboa, 1988.

Juan Francisco **ESTEBAN** Lorento, *Tratado de Iconografía*, Colección Fundamentos, nº 110, Edición Istmo, S.A., Madrid, 1998.

**ESTRABÓN**, *Geografía*, Libros III-IV, Trad., Intro. Y Notas de M.<sup>a</sup> José Meana y Félix PIÑERO, Biblioteca Clásica Gredos, 169, Editorial Gredos, Madrid, 1992.

José Ribeiro **FERREIRA**, *Orla Marítima de Avieno*, Textos Clássicos – 23, Instituto Nacional de Investigação Científica, 2ª Edição, Coimbra, 1992.

Maria do Céu **FIALHO**, José **D'ENCARNAÇÃO**, Jaime **ALVAR**, *O Sol Greco-Romano*, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Centro de Estudos Arqueológicos das, Universidades de Coimbra e Porto, Universidad Carlos III – Instituto de Historiografía Júlio Caro Baroja, Coimbra, 2008.

José Manuel **GARCIA**, *Religiões Antigas de Portugal, Aditamentos e Observações às Religiões da Lysitânia*, de J. Leite de Vasconcelos, *Fontes Epigráficas*, Temas Portugueses, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Maia, 1991.

Carlos Eduardo Ferreira **GODINHO**, *A Esfera Armilar de D. Manuel I: Visão Celestial e Providencia Astral*, Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências, Departamento de História e Filosofia das Ciências, Mestrado em História e Filosofia das Ciências, Lisboa, 2016.

Pierre **GRIMAL**, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, trad. Victor Jabouille, Difel, 1992; *Dictionnaire de la Mithologie Grecque et Romaine*, Presses Universitaire de France, 1951.

Nancy Thomson de **GRUMMOND**, Erika **SIMON**, (Editors), *The Religion of the Etruscans*, University of Texas Press, Austin, 2006.

Albrecht **HAUPT**, *Baukunst Der Renaissance in Portugal*, 1985, Ed. Presença copyright e trad. Margarida MORGADO, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal, Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*, Editorial Presença, Lda., Lisboa, 1986.

Emil **HÜBNER**, [CIL II] *CORPVS INSCRIPTIONVM LATINARVM* -II, Concilivm et Avctoritate Academiae Litterarvm Regiae Borvssiae, Editvm Volvmen Secvndum/Edidit Aemilivs Hübner, Berolini Apvd Georgivm Reimervm, MDCCCXIX, [1869]/1974.

Emil **HÜBNER**, *Las Colecciones de Arte Antiguo en Madrid*, Instituto Arqueológico de Madrid, Madrid, 2008, do orig.; *Die Beschrieben von Emil Hübner, Antiken Bildwerke in Madrid, Nebst Einen Anhang Enthaltend die Übrigen Antiken Bildwerk in Spanien und Portugal*, Mit Zwei Tafeln, Berlin, Druck und Verlag Von Georg Reiner, 1862.

Claude **LEVI-STRAUS**, *Mito e Significado*, Perspectivas do Homem, Edições 70, Lisboa, 1989. Trad. António Marques BESSA, do orig.; *Myth and Meaning*, University of Toronto Press, 1978.

Maria Teresa Viana **LOUSA**, *Francisco de Holanda e a Ascensão do Pintor*, Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes, Doutoramento em Belas Artes, Especialidade em Ciências da Arte, Lisboa, 2013.

Jenny **MARCH**, *Diccionario de Mitología Clásica*, trad. Castellana de Teófilo de Lozoya, Referencia Crítica, Barcelona, 2002.

Luís **MARQUES**, *Tradições Religiosas, Entre o Tejo e o Sado, os Círios do Santuário da Atalaia*, Instituto de sociologia e Etnologia das Religiões, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1996.

Joseph Alexandre **MARTIGNY**, (Abbé), *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes*, Troisième Édition, Librairie Hachette et C<sup>o</sup>ie, Paris, 1889. [pp. 739-740, entrada - Soleil et la Lune]

Harold **MATTINGLY**, *Coins of the Roman Empire, in the British Museum*, Volume V, Pertinax to Elagabalus, With an Introduction and 97 Plates, Publ. The Trustee of the British Museum, London, 1950.

Anabela **MENDES**, *Qual o Tempo e o Movimento de uma Elipse ?*, Universidade Católica Editora, Unipessoal, Lda., Lisboa, 2012.

Dom Bernard de **MONTFAUCON**, *L'Antiquité Expliquée et Représentée en Figures*, Tome Premier, Part I, II et Suplement, *Les Dieux Grecs et Romains*, Paris, 1717-1724. [Entradas, Soleil, Diana Lune, part I, II e Supl., respectivamente, pp. 117-123, 152-162; pp. 360-384; pp. 84-88]

María **PAZ de HOZ**, *Inscripciones Griegas de España y Portugal*, Real Academia de la Historia, Bibliotheca Archaeologica de Hispania 40, Madrid, 2014.

Armando da Câmara **PEREIRA**, *Ciência e Mito nos Descobrimentos Portugueses (ensaio iconológico sobre cosmografia e cartografia)*, Direcção Geral dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Pentaedro, Publicidade e Artes Gráficas, Lisboa, 1990.



Marília Pulquério Futre **PINHEIRO**, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Vol. I, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Livros e Livros, Centralivros, Lda., Lisboa, 2007.

Sara Henriques dos **REIS**, *Religião e Sociedade no Municipium Olisiponense*, Universidade de Lisboa Faculdade de Letras, Departamento de História, Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Outubro, 2014.

Luís **RAPOSO**, *Actas do VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias*, Suplemento nº 3 a, *O Arqueólogo português*, Museu Nacional de Arqueologia Biblioteca Nacional, catalogação na Publicação, Lisboa, 2006.

André de **RESENDE**, *Libri Quatur, De Antiquitatibus Lysitanae*, Encudebat Marinus Burgensis academia typographus, Eborae, 1593. [cota RES-3068-5 da Bib. Nac. Port.]

[<http://purl.pt/15210/3/#/6>, no sítio <http://purl.pt/index/geral/aut/pt/50180.html>]

Jorge **SEGURADO**, *Francisco D'ollanda, Da Sua Vida e Obras, Arquitecto da Renascença ao Serviço de D. João III, Pintor, Desenhador, Escritor, Humanista, Fac-Símile da Carta a Miguel Ângelo – 1553 e dos Seus Tratados Sobre Lisboa e Desenho – 1571*, Edições Excelsior, Lisboa 1970.

Jorge **SEGURADO**, *De Aetatibus Mundi Imagines, Livro das Idades – Edição Fac-Similada com estudo de Jorge Segurado*, Comissariado para a 17ª Expo. Eur. De Arte, Ciência e Cultura – Conselho da Europa (83), Pat. BTA – 140º Aniversário [1843-1983], Portugal – Lisboa, 1983.

Matos **SEQUEIRA**, *Lisboa, Oito Séculos de História*, Câmara Municipal de Lisboa, Publicações Comemorativas do 8º Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros, MCMXLVII, Lisboa, 1947.

Cristóvan Ayres de Magalhães **SEPULVEDA**, *Testamento de D. João de Castro, Memória Apresentada à Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Typogh. Acad. Real Scienc., Lisboa, 1901.

Tassilio Orpheu **SPALDING**, *Dicionário das Mitologias Europeias e Orientais*, Editora Cultrix, São Paulo, 1973.

José Leite de **VASCONCELOS**, *Signum Salomonis, A Figa, A Barba em Portugal, Estudos de Etnografia Comparativa*, Prefácio de João LEAL, Coleção Portugal de Perto, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1996.

José Leite de **VASCONCELOS**, *Religiões da Lvsitânia*, Volumes I, II e III, Temas Portugueses, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Maia, 1988.

José Leite de **VASCONCELOS**, *Tradições Populares de Portugal*, Livraria Portuense de Clavel & C.<sup>a</sup> — Editores, Porto, 1882.

[\[http://ia600205.us.archive.org/6/items/tradiespopulare00vascgoog/tradiespopulare00vascgoog.pdf\]](http://ia600205.us.archive.org/6/items/tradiespopulare00vascgoog/tradiespopulare00vascgoog.pdf)

A. **WARBURG**, *Images From the Region of the Pueblo Indians of North America*, do original, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, (1866-1929), trad. Michael P. Steinberg, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995.

Aby **WARBURG**, *The Renewal of Pagan Antiquity – Contributions to the Cultural History of the European History*, intro. By Kunt W. Foster, trad. David Brit, text & documents, Getty Research for the History of Art and Humanities, Los Angeles, 1999; A.W. *Die Erneuerung der Heidnischen Antike: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der Europäischen Renaissance*, ed. Gertrud Bing, in association with Fritz Rougemont (Leipzig : B.G. Teubner Verlag, 1962).

## SEPARATAS:

Jorge de **ALARCÃO**, *Etnogeografia da Fachada Atlântica Ocidental da Península Ibérica*, in, doc.pdf, s/data, 31191-31208-1-PB.PDF, pp. 339-345

Martín **ALMAGRO-GORBEA**, *La Colonización Tartésica: Toponimia y Arqueología*, in, *Serta Palaeohispanica* de Javier de HOZ, *Palaeohispanica* 10, Madrid, 2010, pp. 187-199.

José Maria **BLÁZQUEZ**, Maria Paz **GARCÍA-GELABERT**, *El Impacto Fenicio en la Religiosidad Indígena de Hispania*, in, *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos. Cádiz, 2-6 de Octubre de 1995*, Madrid 2001, 551-560 (también en J.M<sup>a</sup> Blázquez, *El Mediterráneo y España en la antigüedad. Historia, religión y arte*, Madrid 2003, 345-356). Editado aquí en versión digital por cortesía de los autores, bajo su supervisión y con la paginación original.

André **CAQUOT**, *La Divinité Solaire Ougaritique*, (Extrait de la Rvue Syria, XXXVI, 1959, fasc. 1-2), Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1959, pp. 90-96.

José **CARDIM RIBEIRO**, *Ad Antiquitates Vestigandas. Destinos e Itinerários Antiquaristas nos Campos Olisiponenses Ocidentais desde inícios a meados do século XVI*, in, *Peregrinationes ad Inscriptiones Colligendas*. Estudios sobre epigrafia de tradicion manuscrita, Universitat Autònoma de Barcelona, Sevei de Publicacions, Belaterra, 2016, pp. 135-249.

José **CARDIM RIBEIRO**, *A Inscrição Lusitana de Arronches*, in, *Lusitânia Romana, Origem de Dois Povos*, Lisboa, 2016, pp. 34-40.

José **CARDIM RIBEIRO**, *A Re-interpretação de Monumentos Epigráficos em Contextos Secundários e as Inscrições em Sintra (Portugal): O polissémico caso da grande tabula dos Aelii (CIL II 267)*. Parte I in, Joan CARBONELL Manils, Helena GIMERO Pascual y José Luís MORAEJO Alvarez (eds.), *El Monumento Epigráfico en Contextos Secundários, Processos de Reutilización, Interpretación y Falsificación*, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei Publicacions, Bellaterra, 2011, pp. 89-123; e, **IDEM** in *Ibidem*, in *Veleia*, 29/279-303, 2012, pp. 279-303.

José **CARDIM RIBEIRO**, *¿Terão Certos Teónimos Paleohispânicos Sido Alvo de Interpretações (Pseudo-)Etimológicas Durante a Romanidade Passíveis de se Reflectirem nos Respective Cultos?*, in, *Sínteses de Divindades Indígenas em Análise, Divinités Pré-romains - bilan et perspectives d'une recherche*, *Actas do VII Workshop FERCAN*, Cascais 25-27.5.2006, por José d'Encarnação (coord.), Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto, Coimbra-Porto, 2008, pp. 269-271; e, **IDEM** in *Ibidem*, in *Acta Paleohispanica X - Paleohispanica 9* (2009), Zaragoza, 2009, pp. 247-270.

José **CARDIM RIBEIRO**, *Soli Aeterno Lunae, Cultos Astrais em Época Pré-romana e Romana na Área de Influência da Serra de Sintra: “¿um caso complexo de sincretismo?”*, 2002, in, revista *SINTRIA – Diis Deabusque*, *Actas do II Colóquio Internacional de Epigrafia “Culto e Sociedade”*, III –IV, Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas (C.M.S.), Sintra, 1995-2007, pp. 594-624.

José **CARDIM RIBEIRO**, *A estela funerária medieval: questões de origem e de terminologia, rotas de difusão, enquadramento histórico e função social*, in, *Actas do*

*VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias*, Suplemento 3 do *Arqueólogo Português*, Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa, 2006.

José **CARDIM RIBEIRO**, *O Foral Afonsino de Sintra, alguns Contributos Para a Sua Renovada Interpretação e Respectivo Enquadramento Histórico*, Assembleia Municipal de Sintra, Sessão Solene Comemorativa dos 850 Anos da Atribuição da Carta de Foral de Sintra, 29 de Junho de 2004.

José **CARDIM RIBEIRO**, *Sons Desenhados - Lertas Sonantes, Escrita e Oralidade na Época Romana*, in, sep. *A Escrita das Escritas*, Fundação Portuguesa das Comunicações Lisboa, 2000, pp 87-96.

José **CARDIM RIBEIRO**, Teresa **SIMÕES**, Catarina **COELHO**, in, *Arqueólogo Português O Novo Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas – Um projecto Arrojado ?*, Vol. 17, série IV, Lisboa, 1997, pp. 451-456.

José **CARDIM RIBEIRO**, *A Ora Marítima de Avieno e a Descrição da Costa Atlântica entre o Cabo da Roca e a Foz do Sado, A Propósito da Localização de Poetanion, La Hispania Prerromana de la Península Ibérica*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca, 1996, pp. 279-300.

José **CARDIM RIBEIRO**, *Contributos para o Conhecimento de Cultos e Devoções de Cariz Aquático Relativos ao Território do Município Olisiponense*, Lisboa, separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa, IIIª série – nº 89 – 1º Tomo, 1983.

Sylvie **DESWARTE-ROSA**, *Sous la Dictée de la Sibylle. Epigraphie et Poésie. Un Exemplaire des Epigrammata Antiquae Urbis annoté par André de Resende et Francisco de Holanda*, in, *Peregrinationes ad Inscriptiones Colligendas*. Estudios sobre epigrafia de tradicion manuscrita, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, Belaterra, 2016, pp. 73-134.

Sylvie **DESWARTE-ROSA**, *Francisco de Holanda, teórico entre o renascimento e o maneirismo*, trad. Maria Alice Chicó, in, Vitor **SERRÃO**, *A História da Arte em Portugal, O Maneirismo*, vol. 7, Publicações Alfa, S.A.R.L., Lisboa 1986, pp. 11-29.

Geraldo Coelho **DIAS**, “*Os Povos do Mar*” e a “*Idade Obscura*” no Oriente Antigo, revista CADMO, do Instituto Oriental da Faculdade de Letras de Lisboa, edições Cosmos e Instituto Oriental, Lisboa, 1992, pp. 145-153.

Miguel Figueira de **FARIA**, *Francisco de Holanda, desenhador de moedas: Um novo Testemunho documental*, Universidade Autónoma de Lisboa, in, *Leituras: Rev. Biblioteca Nacional de Lisboa*, S. 3, nº 2, Out. 1997 – Abril 1998, pp. 181-188.

Fausto J. A. de **FIGUEIREDO**, *O Município Romano de Lisboa e a Serra de Sintra*, in, *Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa e o Seu Termo, Estudos e Documentos*, Volume I, Lisboa MCMXLVII [1947], pp. 71-79.

María Paz **GARCÍA-GELABERT**, *Consideraciones Acerca de la Iconografía Solar. Pervivencias*, (2012) pp. 195-220, in, *Hispania Antiqua XXXVI*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012.

Isabel M<sup>a</sup> **LABRADOR** González, José M<sup>a</sup> **MEDIANERO** Hernández, *Iconografia del Sol y la Luna en las Representaciones de Cristo en la Cruz*, in, *Laboratório de Arte 17*, 2004, pp. 73-92.

Manuel **MAIA**, *Povos do Sul de Portugal nas fontes Clássicas – Celtici e Turduli*, in, *CLIO, Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, vol. 2, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1980, pp. 67-70.

Jorge de **MATOS**, *A Heráldica Autárquica do Município de Sintra, Evolução Histórico-iconográfica (sécs. XIV-XX)*, in, *Revista Vária Escrita*, nº7, dir. Eugénio MONTOTO, *Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 2000, pp. 7-58.

José **MATTOSO**, *Persupostos mentais do Culto dos Mortos*, in, *Arqueologia Medieval*, FEDER/PORA, comic da Coordenação da Região Alentejo, Edições Afrontamento, Fev. 1997, pp. 5-11.

Rafael **MOREIRA**, *Novos Dados Sobre Francisco de Holanda*, in, *Sintria I-II (tomo I)*, Gabinete de Estudos de Arqueologia, Arte e Etnografia, Museu Regional de Sintra - Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas, C.M.S., Sintra, 1982/83, pp. 619-692.

María **PAZ de HOZ**, *EPIGRAPHICA – Periodico Internazionale di Epigrafia*, Fratelli Lega Editori, Faenza, 1997, pp. 29-96.

Luciano **RIBEIRO**, *Três Monumentos*, in, Maria Micaela RAMOS, Junta Distrital de Lisboa – *Boletim Cultural*, nºs 57/58, Lisboa, 1962, p. 69.

Fernando Alfredo **RIVERA** Bernal, *El texto sintomatológico elementos para una lectura del 'paradigma indicial'*, in, *Forma y Funcion*, vol. 29, n.1, enero-junio, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística, Bogotá, Colombia, 2016, pp. 179, 205. [[www.redalyc.org/html/219/21946206008/](http://www.redalyc.org/html/219/21946206008/)]

Vitor **SERRÃO**, *Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa Entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750)*, in, *O Concílio de Trento em Portugal e nas Suas Conquistas: Os Novos Olhares*, editado in *Veredas da História* [online], v. 8, n. 2, 2015, pp. 103-132. [.pdf em [academia.edu-vitorserrao](http://academia.edu-vitorserrao)]

Vitor **SERRÃO**, *Mecenas e coleções em Portugal na Idade Moderna: dos Castro da Penha Verde aos Basto de Évora, e uma encomenda em Pernambuco*, in, Maria João NETO, Marise MALTA (eds.), *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX, Perfis e Trânsitos*, Edições Caleidoscópio, Lisboa, 2014, pp. 23-47. [.pdf em [academia.edu](http://academia.edu)]

Margarida Barahona **SIMÕES**, *Finis Terrae: a terra onde o oceano Atlântico começa*, revista *Lusíada, Arqueologia, História da Arte e Património*, Universidade Lusíada Editora, Lisboa, 2001, pp. 103-111.

Teresa **SIMÕES**, *A pré-história de Sintra*, in, *História de Portugal*, Vol. I, coord. de V. GONÇALVES, Amadora, 1993, pp. 224-230.

Stefan **WEINSTOCK**, *Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans*, in, *The Journal of Roman Studies*, XXXVI, London, 1946, pp. 101-129.

## SITIOGRAFIA

[Dicionário on-line PRIBERAM Informática, S.A..](#)

[http://4.bp.blogspot.com/--TDhQIPaWJY/VZBFPG-8VXI/AAAAAAAAAENY/9jcerQ2Ze8g/s1600/Templo\\_Sol\\_e\\_Lua-jun2015\\_Page\\_2.jpg](http://4.bp.blogspot.com/--TDhQIPaWJY/VZBFPG-8VXI/AAAAAAAAAENY/9jcerQ2Ze8g/s1600/Templo_Sol_e_Lua-jun2015_Page_2.jpg)

<http://museuarqueologicodeodrinhas.cm-sintra.pt/escavacoes/1/alto-da-vigia.html>

<http://purl.pt/index/geral/aut/pt/50180.html>

<http://www.bvalmocageme.pt/associa%C3%A7%C3%A3o/historia/historia%20de%20a%20lmo%C3%A7ageme/>

[http://www.web.ist.utl.pt/leticiacarmo/DAC/exercicio\\_final\\_hist\\_.htm](http://www.web.ist.utl.pt/leticiacarmo/DAC/exercicio_final_hist_.htm)

<http://ia600205.us.archive.org/6/items/tradiespopulare00vascgoog/tradiespopulare00vascgoog.pdf>

<http://purl.pt/15210/3/#/6>, no sítio, <http://purl.pt/index/geral/aut/pt/50180.html>

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Bronnikov\\_gimnpifagoreizev.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Bronnikov_gimnpifagoreizev.jpg)

<https://www.redalyc.org/html/219/21946206008/>

<https://santuariodelalba.wordpress.com/2016/04/17/la-tetractys-y-el-tetragrammaton-hebreo/comment-page-1/>



## ILUSTRAÇÕES



[il. A] - Escavação do Alto da Vigia. Foto do autor.



[il. B] - Escavação do Alto da Vigia. Foto do autor.



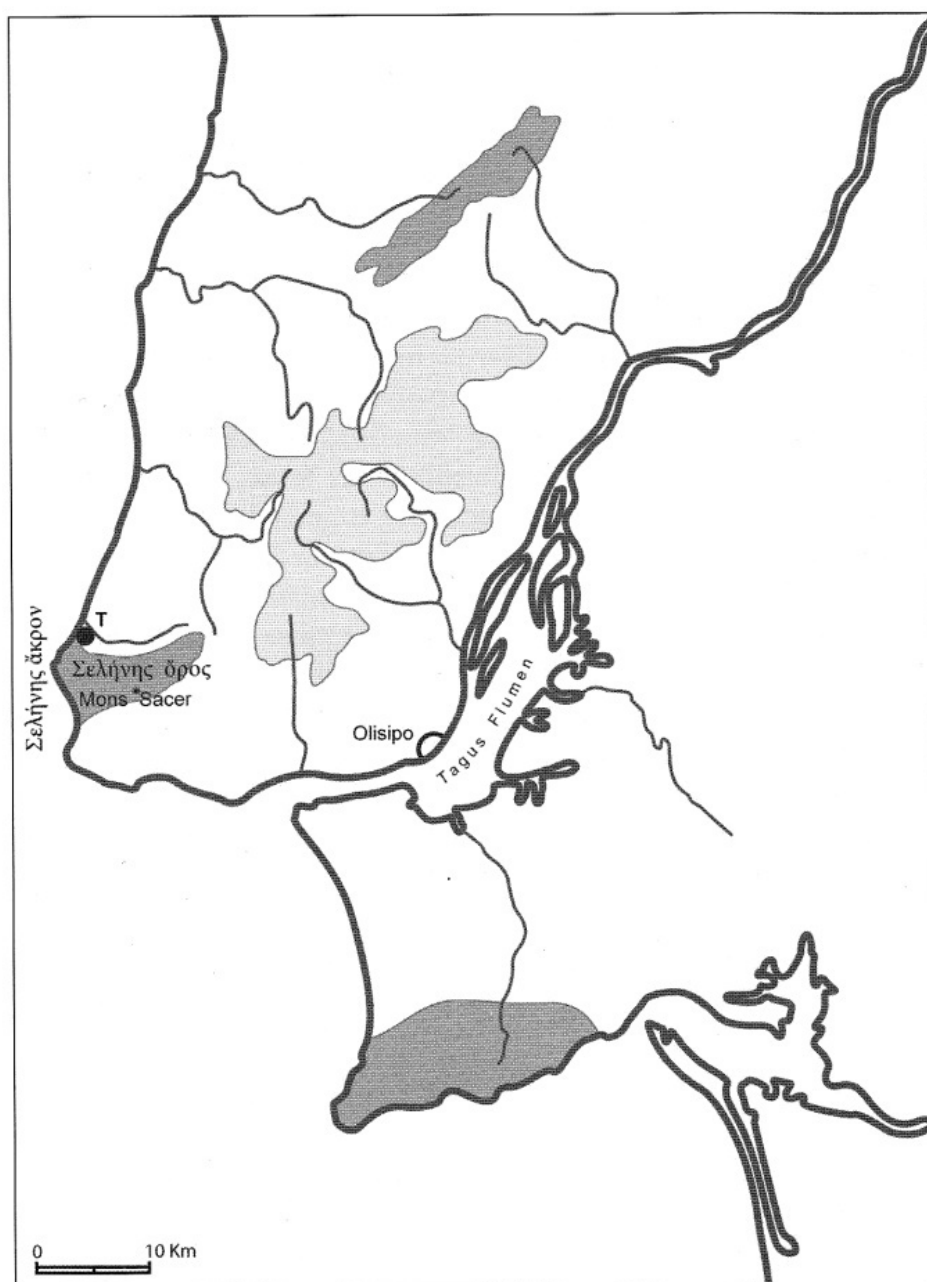


Fig. 7 – T : localização do templum imperial consagrado ao Sol, à Lua e ao Oceano na foz do Rio de Colares (cfr. CIL II 258, 259; e Piso, 2008).



[il. 1] - Composição ilustrativa de fragmentos fac-símile da obra de Francisco d'Ollanda, *Da Fabrica Que Falece Ha Cidade De Lisboa*, 1571. Na figura central desta composição, podemos ver o desenho renascentista, que o artista da corte joanina (D. João III) reproduziu, naturalmente baseado nos achados arqueológicos, que por ali foram encontrados desde 1505. Foi ali onde cerca de algumas décadas depois, numa visita àquele local com o Infante D. Luís, seu protector e grande admirador de *antiquallas*, que o iluminador e teórico de arte neste debucho manifesta o seu carácter religioso da sua crença cristã, adaptado numa visionária composição idealista da recriação dumas ruínas de um templo, ou *temenos*, dedicado, também e de certo modo ao “novo” culto do Sol, Lua e Oceano. Este deduz-se ter existido ali naquela localidade, pelo que podemos observar na gravura ao centro da roda formada por dezasseis aras, ou cipos, como o artista lhe atribui designação no seu texto explicativo. Vemos então assim, ao centro um Sol radioso ladeado à direita por um quarto crescente de Lua. O *Locus Amoenus* sagrado está retratado pela ponta saliente e convexa do penhasco neste promontório sagrado, onde ao fundo no horizonte submerge o sol poente e no canto esquerdo superior suspende-se o quarto crescente da lua representado. A *Finis Terrae* dos antigos romanos, onde o sol em ocaso se afunda no oceano, é o ambiente destacado em primeiro plano pela ara que a cidade de “*Visippo*” lhe dedica em nome do eterno Jesus Cristo e da gloriosa Santa Virgem Maria. Esta é sem dúvida uma inspiração no imaginário do artista, fundamentada naturalmente no espírito renascentista daqueles homens crentes em Deus, mas ao mesmo tempo, inovando a aura mística da localidade com dedicações literárias adaptadas ao momento. Imagem do sítio acedido: [http://4.bp.blogspot.com/--TDhQIPaWJY/VZBFG-8VXI/AAAAAAAAAENY/9jcerQ2Ze8g/s1600/Templo\\_Sol\\_e\\_Lua-jun2015\\_Page\\_2.jpg](http://4.bp.blogspot.com/--TDhQIPaWJY/VZBFG-8VXI/AAAAAAAAAENY/9jcerQ2Ze8g/s1600/Templo_Sol_e_Lua-jun2015_Page_2.jpg), em 7-1-2017:

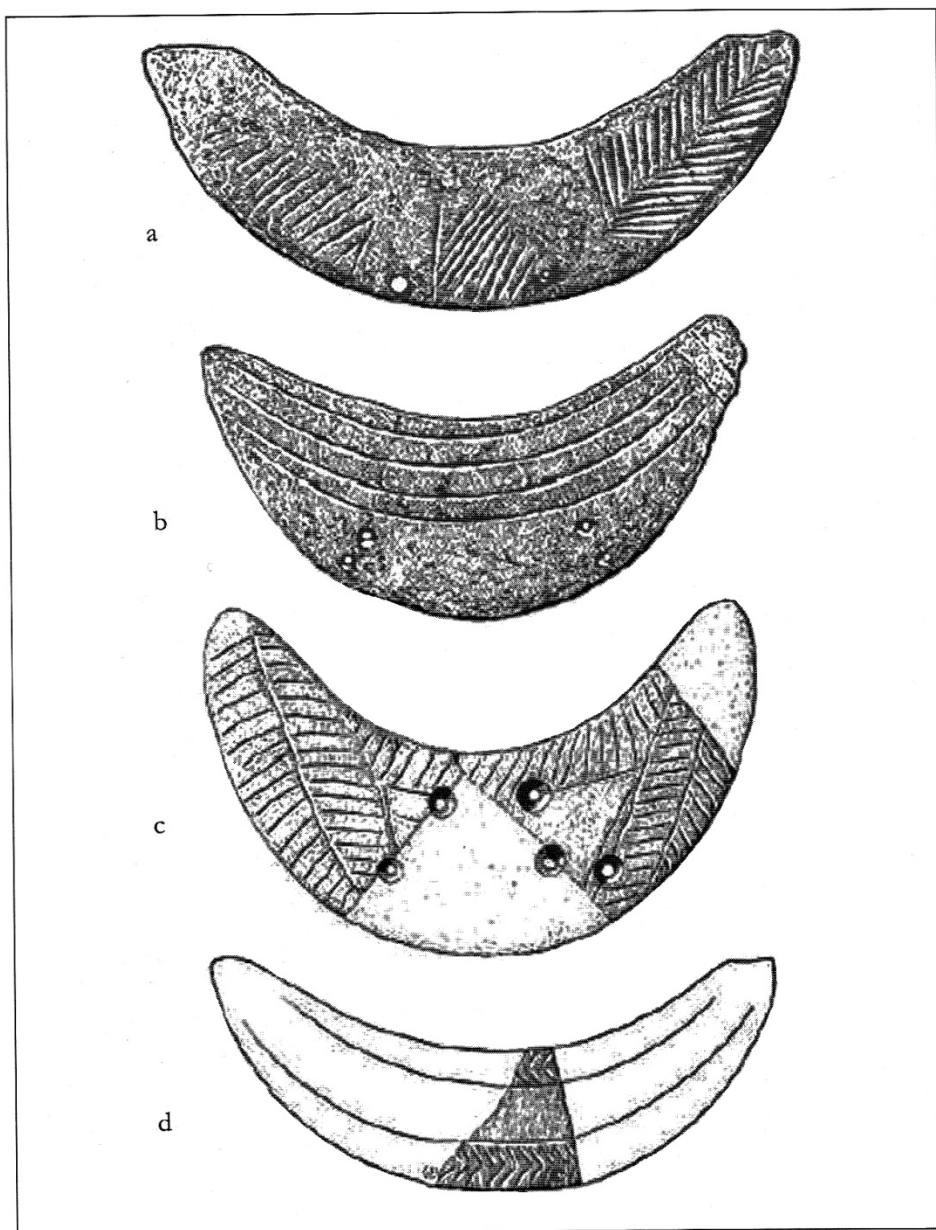


Fig. 3 – “Lúnulas” calcolíticas: a – Cabeço da Arruda ; b – Trigache ; c, d – Carenque.  
Exemplares a, c, d com motivos fitomórficos (com base em Leisner, 1965).

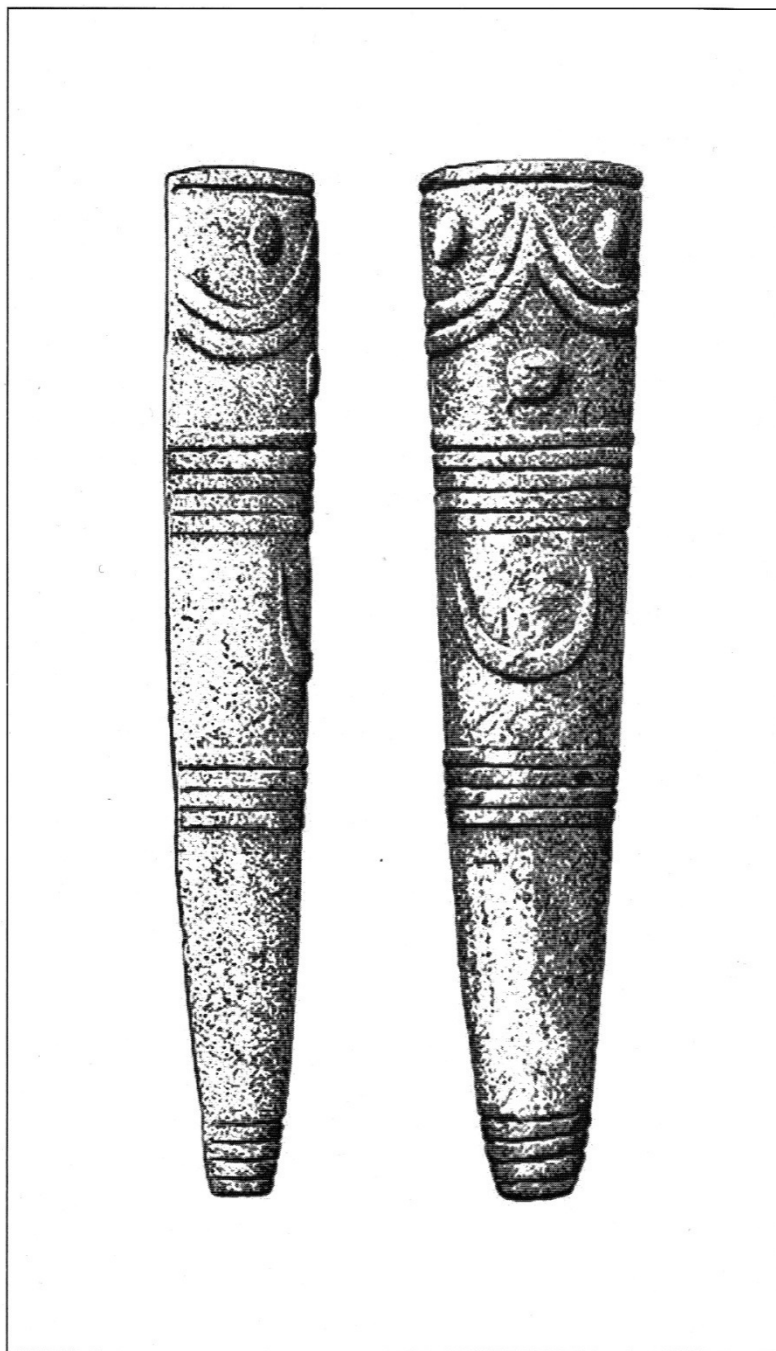


Fig. 4 – *Betilo com representação de crescente lunar, Folha das Barradas*  
(com base em Leisner, 1965).

*Sintria*, III-IV (1995-2007), 595-624

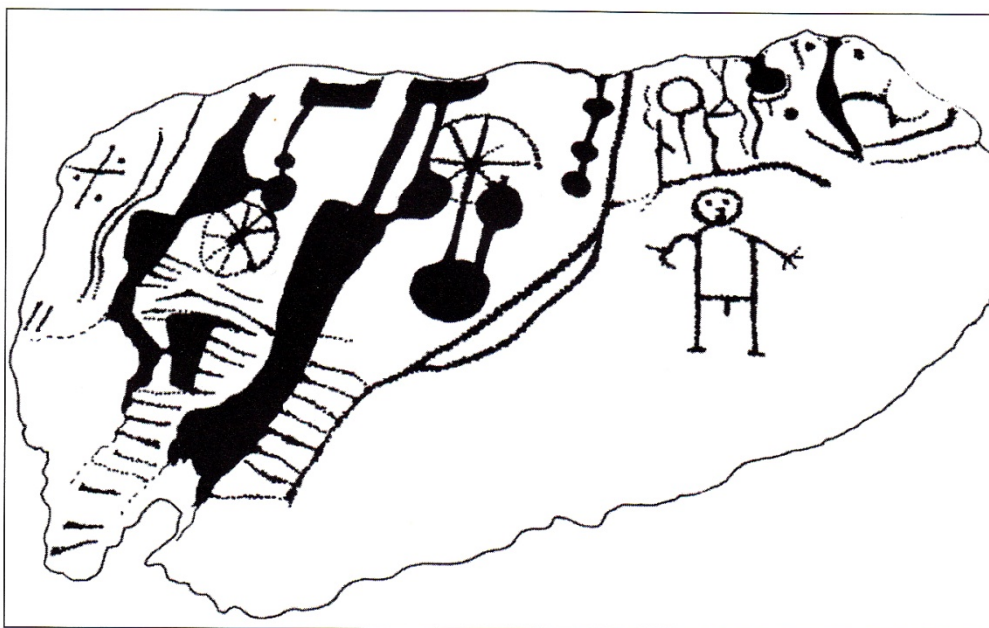
603

[il. 2a] - Gravura (fig. 4), in *Sintria*, III-IV, 595-624, p. 603.





a



b

Fig. 5 – Cena principal das gravuras rupestres protohistóricas da “Laje Erguida”:  
a – fotografia, por ocasião da descoberta ; b – reconstituição gráfica (segundo Gonçalves, 2004).







[il. 4a]



[il. 4b]



[il. 4c]

[Ils. 4a, 4b e 4c] - Duas aras em latim, mais um fragmento de árula em grego, que aqui apresentamos na respectiva ordem cronológica (c. 100-200 d.C., conforme tábuas [il. 4]), dedicadas aos cultos do Sol, da Lua e do Oceano.

Estas foram as mais recentes descobertas efectuadas pela equipa de investigação do Prof. José Cardim Ribeiro, director da actual escavação do Alto da Vigia, em estudo e, ainda, em meio segredo entre os “deuses”. Informação mais detalhada sobre as mesmas, será brevemente mencionada em respectivo relatório. Por enquanto poder-se-á adiantar que as mesmas foram trazidas à superfície entre 2009 e 2015 ... e outras mais ainda com certeza virão ...

A figura [il. 4c], in, María PAZ de HOZ, *Inscripciones Griegas de España y Portugal*, Real Academia de la Historia, Bibliotheca Archaeologica de Hispania 40, Madrid, 2014, p. 361. As imagens [ils. 4a e 4b], foram cedidas pelo Arqueólogo Alexandre Gonçalves, principal colaborador da escavação.



[il. 5] - Antoninus Pio (86-161 d.C.), com cabeça de coroa raiada (solar?). À direita, corpo inteiro com véu na cabeça (*sacer*), pátera da *pietas* na mão dir., em libação sobre um altar celebrando. Na mão esquerda tem um rolo. Foto, in CAYÓN, Vol. I, p. 512.

230	Dupondio (AE)		
	ANTONINVS AVG. PIVS P. P.	VOTA SOL. DEC. II. COS. IIII. S. C.	
	Cabeza radiada, a la d.	Antonino, estante, a la i., con velo, portando rollo y pátera; ceremoniando ante un altar en forma de trípode.	
145 d. C.	(C. 1.108-3)	(RIC. 813-C)	8.000

[il. 5 a] – VOTA SOL(uta) DEC(ennalia) II (secunda) CO(n)S(ul) IIII (quatum) S(enatus) C(onsulto), trad., «Votos cumplidos pelo vigésimo aniversário (do imperialato) com o acordo Cônsul pela quarta vez». Texto retirado da monografia de CAYÓN, Vol. I, p. 512



[il. 6] - Face dir., crescente lunar (iconografia da deusa Diana) da Diva Faustina (105-141d.C.) esposa de Ant. Pio (86-161 d.C.), rodeado pelas sete estrelas (os sete dias, os sete Astros do Zodíaco?). Foto, in CAYÓN, Vol. I, p. 545.

98	As (AE)		
	DIVA AVGVSTA FAVSTINA	S. C.	
	Busto rev., a la d.	Luna creciente y siete estrellas.	
post. 141 d. C.	(C. 275-5)	(RIC. 1.199 [de Antonino Pío]-S)	7.000

[il. 6a] - DIVA AVGVSTA FAVTINA / S(enatus) C(onsulto); trad., «Divina Augusta Faustina. Com acordo do Senado». Texto retirado da monografia de CAYÓN, Vol. I, p. 545





[il. 7] - A face à dir., retrata a quadriga solar com a pedra cônica (cósmica) e a estrela (Solar?), uma coroação astral. Foto, in CAYÓN, Vol. II, p. 861.

<p>2 Aureo (AV)</p> <p>IMP. ANTONINVS PIVS AVG.</p> <p>Busto laureado, rev. y con coraza, a la d.</p> <p>222 d. C. (C. 16-250) (RIC. 61-R3)</p>	<p>CONSERVATOR AVG.</p> <p>Cuádriga, en marcha, a la i., sobre la que está la piedra cônica de Heliogábalo ornada de un águila; estrella, en el campo.</p> <p>1.600.000</p>
---	---

[il. 7a] – CONSERVATOR AVG(usti), trad., «Guardião de Augusto». Texto retirado da monografia de CAYÓN, Vol. II, p. 861.



[il. 8] - Face dir., *Heliogabalus* sacerdote invencível (invicto), com estrela (solar?) coroando a pátera da *pietas*. Foto, in CAYÓN, Vol. II, p. 877.

98 Sestercio (AE)	IMP. CAES. M. AVR. ANTONINVS PIVS AVG. Busto laureado, rev. y con coraza, a la d.; a veces con cuerno.	INVICTVS SACERDOS AVG. S. C. Heliogábalo, estante, a la i., junto a un altar, portando pátera y maza; tras el al- tar, un toro; estrella, en el campo.
222 d. C.	(C. 64-20) (RIC. 350-R)	140.000

[il. 8 a]- INVICTVS SACERDOS AVG(*ustus*) S(*enatus*) C(*onsolto*); trad., «Invencível Sacerdote Augusto. Com o acordo do senado». Texto retirado da monografia de CAYÓN, Vol. II, p. 877.



[il. 9] - À dir., iconografia dedicada ao santo deus Sol, [Heliogabalus (205-222 d.C.)], figurado na pedra cósmica assente na quadriga solar, guarnecida por quarto “parassóis”. Foto, *in* CAYÓN, Vol. II, p. 870.

53 Denario (AR)	ANTONINVS PIVS FEL. AVG. Busto laureado, rev. y con coraza, a la d.	SANCT DEO SOLI ELAGABAL. Cuádriga, a la d., con cuatro parasoles, sobre la que está la piedra cónica de Heliogábalo.
222 d. C.	(C. 268-25) (RIC. 195-R2)	22.000

[il. 9a] - SANCT(*o*) DEO SOLI ELAGABAL(*o*), trad., «Ao Santo deus Sol *Elagabalus*». Texto retirado da monografia de CAYÓN, Vol. II, p. 870.





[ils. 10<sup>1</sup>, 10<sup>2</sup>] - Exemplares retirados da monografia de anexos, H. Mattingly, Vol. V, 1950, pelo que podemos ver melhor a iconografia, confrontando este [il. 10<sup>2</sup>] com o exemplo anterior [il. 9]. Imagem de Pl 91, de onde podemos garantir que dentre muitas outras versões numismáticas se destacam os mesmos motivos iconográficos de cariz astral.

272 Pl. 91. 1.	113.4 7.35	A <sup>1</sup> ↑	.9	<b>Aureus</b> Bust of Elagabalus, laureate, draped, r.—seen from back. IMP C M AVR ANTONINVS P F AVG	Elagabalus, laureate, naked but for cloak on l. shoulder and arm, standing front, head l., r. foot slightly advanced, r. knee bent, holding globe on extended r. hand and vertical spear, reversed, in l. RECT OR O R BIS
273 Pl. 91. 2.	113.3 7.34	A <sup>1</sup> ↑	.9	" "	Triumphal car, drawn by four horses, pacing r., carrying conical stone, on which is eagle: about it, four parasols. SANCT DE O S O L I round edge. ELAGABAL in ex.

[il. 10a<sup>1</sup>, 10a<sup>2</sup>] - SANCT(o) DEO SOLI ELAGABAL(o), trad., «Ao Santo Deus Sol Elagabalus». Fragmento do quadro da p. 572, de H. Mattingly, Vol. V, 1950.



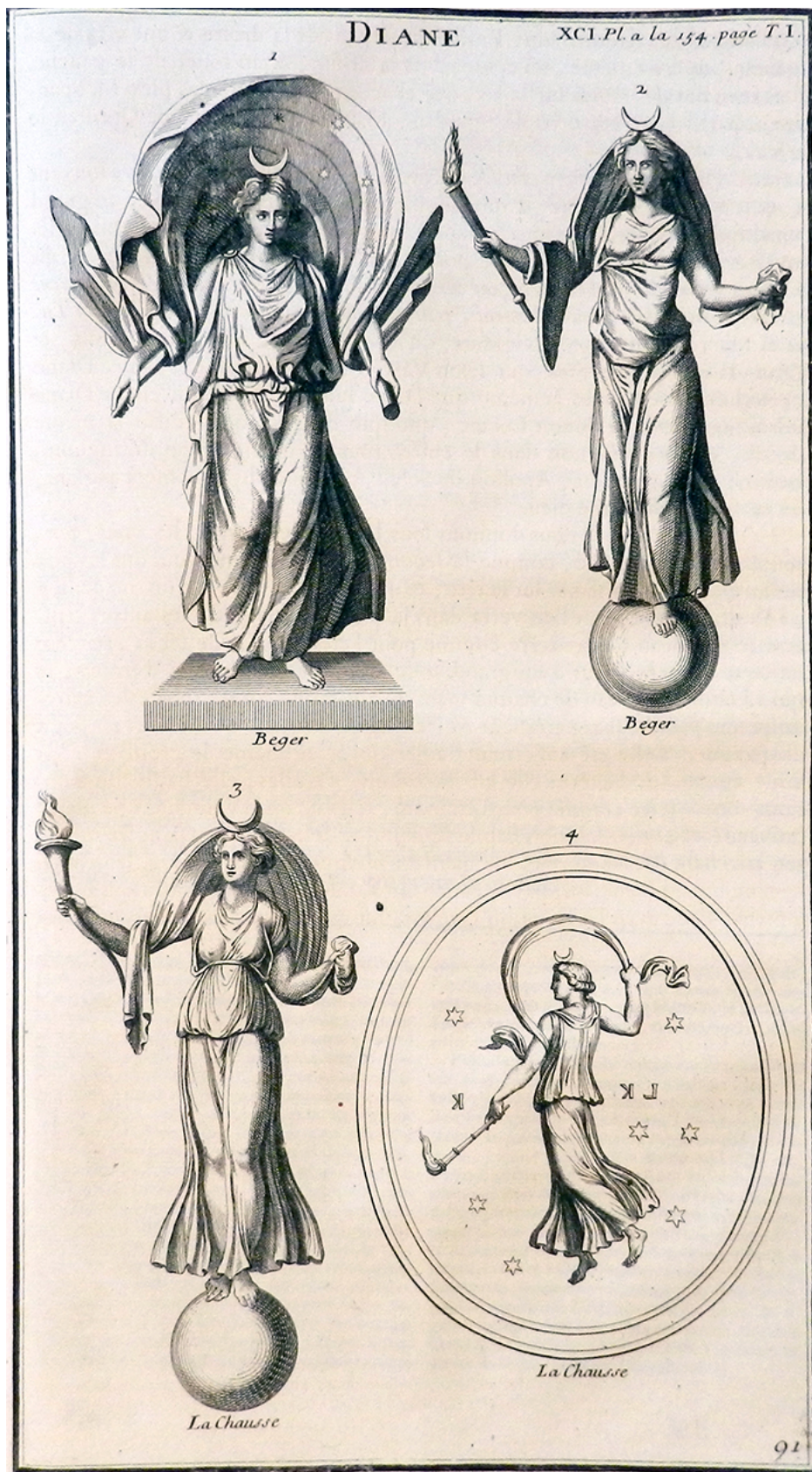
[il. 11] - Dedicatória «Ao Santo Deus Sol Helagabalus». Gravura da temática, *Le Soleil et la Lyne*, fig. 4 da lâmina LXIV, in MONTFAUCON, Liv. III tomo I.

V. La medaille <sup>4</sup> qui vient ensuite nous montre le Soleil d'une autre forme: sur un char tiré à quatre chevaux, s'éleve une pierre ronde par le bas, elle s'éleve en pointe presque de figure conique: l'inscription est SANCT. DEO SOLI ELAGABAL. Au dieu saint le Soleil Elagabale. Herodien décrit cette pierre & le culte du Soleil Elagabale en ces termes: « Helagabale érigea un temple très-beau & très-magnifique à ce dieu, & mit plusieurs autels tout au tour du temple, sur lesquels il immoloit tous les matins des Hecatombes de taureaux, & grande quantité de moutons: & faisant entafer sur les autels toute sorte d'aromates, il y versoit plusieurs cruches de vin le plus vieux & le plus excellent; en sorte qu'on voioit de tous côtes le vin & le sang ruissseler ensemble. Il mettoit au tour de ces autels des chœurs

L'ANTIQUITE' EXPLIQUE'E, &c. Liv. III.  
de musique qui touchoient toute sorte d'instrumens; des femmes Phéniciennes dansoient en cercle, portant des cymbales & des tympanons, & tout cela en présence du Senat & des chevaliers Romains, ce qui formoit une espèce de theatre. Les entrailles des victimes & les aromates étoient portées sur la tête dans des bassins d'or, non par des valets & des gens de basse qualité, mais par des généraux d'armée, & aussi par des magistrats les plus qualifiés, qui étoient revêtus de longues tuniques à manches, & avoient une bande de pourpre sur le milieu. Il fit dans le fauxbourg, pour l'usage de son dieu en pompe, au plus fort de l'été. Le simulacre de ce Dieu étoit sur un char tout brillant d'or & de pierreries tiré par des chevaux, que leur taille, leur blancheur, & l'or qui brilloit sur leurs superbes harnois, faisoient admirer. Personne ne montoit sur ce char, mais les assistants se tenoient autour, comme si le dieu, qui triomphoit sur ce char, eût fait l'office de cocher. Il paroît quatre instrumens ronds sur le char représenté sur cette médaille, perchez sur autant de bâtons; on croit que ce sont des cymbales ou tambours, que des femmes Phéniciennes, dit Herodien, faisoient ressonner autour des autels de ce dieu, accompagnées d'autres joueurs d'instrumens de toute espèce. Le culte du Soleil fut en vogue à Rome au bas empire, plus qu'en tout autre tems. Herodien avoit déjà devant fait la description de la figure du dieu Soleil Elagabale: « Ce dieu, dit-il, n'est pas représenté par une statue de figure humaine à la manière des Grecs & des Romains: ce n'est qu'une grande pierre ronde par le bas, qui s'éleve en pointe en diminuant insensiblement, elle est presque de figure conique. La couleur en est noire: ils disoient qu'elle étoit tombée du ciel. On y voit quelques bossés, & quelques figures, qu'ils disent être l'image du Soleil, qui n'a pas été formée de main d'homme.

[ils. 11a, 11b] - Texto de, *L'Antiquité Expliquée*, in MONTFAUCON, Liv. III, Tomo I, pp. 119-120. Breve descrição da medalha em cima apresentada, baseada nos escritos de *Herodien*, interpretados por Montfaucon.





[il. 12] - Gravura da temática, *Diane Lyne*, figs. 1, 2, 3 e 4 da lâmina XCI, in MONTFAUCON, Liv. III tomo I. Esta iconografia particularmente, apresenta em todas as figuras o crescente lunar. As figs. 1 e 4, primam pela presença das sete estrelas da simbologia astral. As figs. 2 e 3, apresentam as tochas, sinal da luz nocturna e pisam erguendo-se em cima do que se presume ser o globo lunar. Todas elas têm também em comum o véu, que representado em modo curvo ou abobadado, dá-nos a ideia da abóbada celeste.



P L. III. Diane ne paroît pas toujours en habit de chasse, on la trouve souvent  
 X C I. avec le croissant sur la tête, & quelquefois même sans croissant, avec un grand  
 1 voile qui la couvre. Dans une des figures que nous donnons <sup>1</sup>, ce voile est parse-  
 mé d'étoiles. On l'appelle Diane porte-lumière, ou Diane lune. *La Lune*, dit  
 Cicéron, *vient du verbe lucere, car elle est la même que Lucine. Les Grecs invoquent*  
*Diane Lucifera pour l'accouchement, tout de même que nous invoquons Junon Lu-*  
*cine.* Macrobe dit, après Nigidius, qu'Apollon est le même que Janus, &  
 Diane la même que *Jana*, qui selon Varron n'est autre que la Lune. Diane  
 porte-lumière est donc la même que Diane lune. Pour ce qui est de Diane  
 porte-lumière & de Junon Lucine, quoique dans le fond ce fût la même  
 déesse, on les distinguoit dans le culte; tout de même qu'on distinguoit,  
 comme nous avons dit, Apollon du Soleil, quoique physiquement parlant,  
 ce ne fut qu'un même dieu.

2 IV. Des Dianes que nous donnons sous le nom de *Lucifera*, les unes <sup>2</sup> por-  
 tent le flambeau élevé, comme la seconde & la troisième, qui ont les pieds  
 3 sur un globe, le croissant <sup>3</sup> sur la tête; & une autre au revers d'un médaillon  
 de Faustine mère, que l'on verra dans la planche suivante: les autres bai-  
 ssent le flambeau contre terre comme pour l'éteindre. Telle est la première  
 de cette planche, qui a un grand voile étendu tout parsemé d'étoiles, &  
 qui tient un flambeau de chaque main qu'elle baisse contre terre: les extré-  
 mitez des flambeaux paroissent cassées, & de-là vient qu'on n'y voit point  
 4 de flamme. Telle est aussi une <sup>4</sup> autre qui a de même le croissant & le  
 voile étendu sur la tête: elle est environnée d'étoiles, elle baisse son flam-  
 beau vers la terre comme pour l'éteindre, telle qu'on la voit dans une pierre  
 gravée, Gorl. 2. 497. Les plus habiles disent que cela marque Diane la lune à  
 son couchant: les modernes la qualifient presque tous de *Lucifera*. Je ne sais si  
 ce nom lui convient, lorsqu'elle éteint son flambeau. Les médailles qui repré-  
 sentent Diane avec l'inscription *Lucifera*, lui mettent un flambeau élevé, &

[il. 12a]

D I A N E. 155

nous la montrent sans étoiles. Ce qui feroit douter encore si la qualité de  
*Lucifera* convient à Diane lorsqu'elle éteint son flambeau; c'est que, comme  
 nous verrons au chapitre des dieux de la nuit, les anciens représentoient la  
 nuit en femme, avec un grand voile sur la tête tout parsemé d'étoiles, qui  
 éteint son flambeau contre terre. Nous donnerons la même figure tirée d'un  
 manuscrit fort ancien où elle a l'inscription *nox*, la nuit; & d'autres monu-  
 mens, où sans inscription, elle paroît indubitablement signifier la nuit. Je  
 conclus de-là que Diane environnée d'étoiles, & qui éteint son flambeau,  
 peut bien être appelée *Diana Luna*, & signifier la lune qui se couche actuel-  
 lement, & qui éteint sa lumière: mais qu'il y a apparence qu'il ne faut pas  
 l'appeller *Lucifera*, ou porte-lumière: je dis qu'il y a apparence; car il y a tant  
 de bizarrerie dans ces images des anciens, & si peu d'uniformité, que je ne  
 m'étonnerois pas que quelqu'une éteignant son flambeau, vint sur les rangs  
 avec l'inscription *Lucifera*; je parle seulement par rapport à celles que j'ai  
 vues, & à la raison qui dit, que quand elle éteint son flambeau on ne doit  
 point l'appeller *Diana Lucifera*, ou porte-lumière. Ce nom convient fort bien  
 à Diane lorsqu'elle tient son flambeau élevé, comme dans les images don-  
 nées, & dans les médailles où l'inscription *Lucifera* fait foi de ce que nous ve-  
 nons de dire.

[il. 12b]

[ils. 12a, 12b] - Texto de, *L'Antiquité Expliquée*, in MONTFAUCON, Liv. III, Tomo I, pp. 154-155. Breve descrição da Lâmina em cima apresentada, baseada nos escritos de *Cícero*, interpretados por Montfaucon.

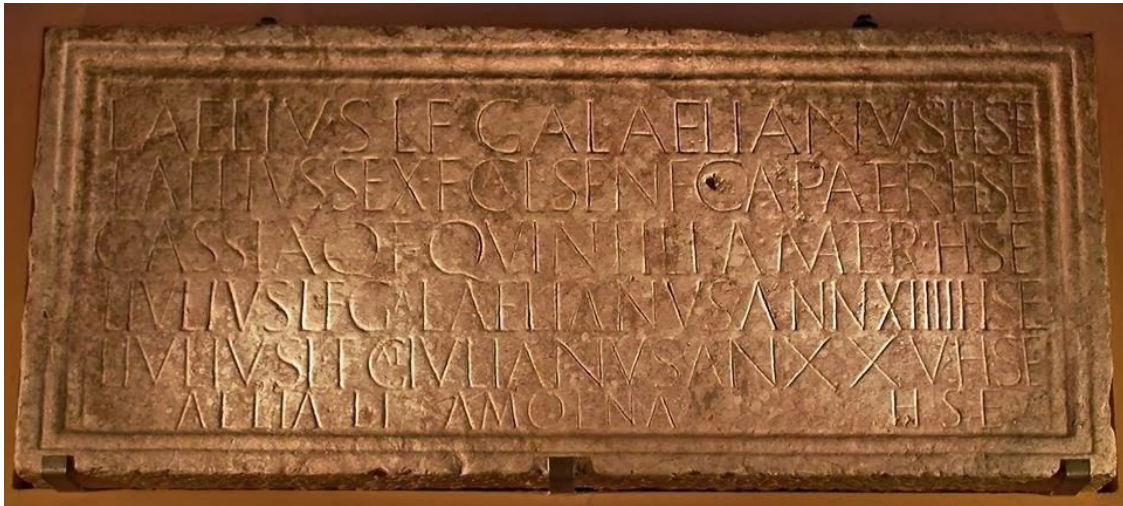




[il. 13] - Moeda em ouro (1000 reais) 1555-1557. Iconografia de S. Vicente corpo inteiro perfilado à esquerda, com uma Nau na mão esquerda e uma folha de palma erguida na direita, ladeado por duas estrelas opostas, figuração enaltecida pela simbologia astral. Verso alusivo a D. João III, Rei, com o escudo português encimado pela coroa real. Inscrição, “IOANNES III REX PORTVGAL(iae) ZELATOR FIDEI VSQVE AD MORTEM”, trad., «João III Rei de Portugal, zelador da Fé até à morte». Foto do autor, retirada ao cartaz da exposição Desejo e Desígnio de Francisco d’Ollanda, Museu do Dinheiro, 2017.

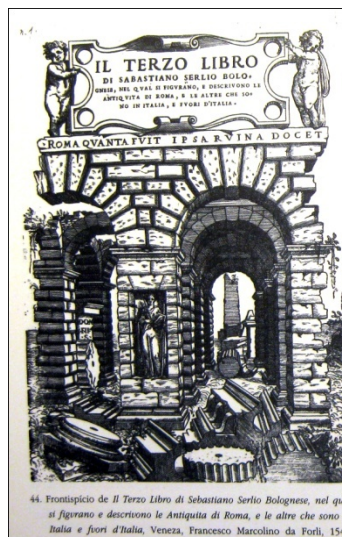


[il. 13a] - Moeda em ouro (1000 reais) 1557-1559. Iconografia de S. Vicente corpo inteiro perfilado à esquerda, com a Nau na mão esquerda e a folha de palma na direita, ladeado por duas estrelas opostas, como no exemplar anterior. Inscrição, “SEBASTIANVS I REX PORTVGALIAE ET ZELATOR FIDEI VSQVE AD MOR(t)E(m)”, trad., «Sebastião I Rei de Portugal e zelador da Fé até à morte». Foto do autor, retirada ao cartaz da exposição Desejo e Desígnio de Francisco d’Ollanda, Museu do Dinheiro, 2017. A única característica comum, que podemos garantir comparando com os exemplares da numismática clássica, é que para além dos astros, as figuras são santificadas numa postura solene, acompanhadas de atributos alusivos às próprias épocas, a que prestavam devoção e culto.



[il. 14] - Tábula dos Aelii (contexto da era do Alto Império) em exposição no M.A.S.M.O., (op. cit.) “(...) foi descoberta, copiada e transmitida por humanistas portugueses de meados de Quinhentos, entre os quais avulta André de Resende. Passando célebre à principal literatura antiquarista hispânica e internacional, desde logo despertou inusitado interesse por mencionar, entre outros, um tal *L. Aelius Sex.f. Gal. Seneca.* (...)”, in *Resumen* por, **CARDIM RIBEIRO**, in **CARBONELL, MORAEJO, GIMERO**, 2011, p. 89.

<http://www.bvalmocageme.pt/associa%C3%A7%C3%A3o/historia/historia%20de%20almo%C3%A7ame/>, sítio acedido para obtenção da imagem, em 23-1-2017.



[ils. 15, 15a, 15b] - Figuras (43), e (44, 45), respectivamente das pp. 63-64 da monografia de, Sylvie DESWARTE-ROSA, *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos – Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*, trad. Maria Alice Chicó, Difel (Difusora Editorial, Lda.), Lisboa 1992.





[il. 15c] - Pintura de “Hermannus Posthumus, Paisagem com Ruínas, 1536, com a inscrição «TEMPVS EDAX RERVVM TVQVE INVIDIOSA VETVSTAS OMNIA DESTRVITIS» [V’s, sbst U’s]. Vaduz, colecções do Príncipe de Liechtenstein”. Desenho que F. d’Ollanda segue como fonte de inspiração nas antiguidades de retrato às vaidades arruinadas de Roma. Imagem e legenda de, **IDEM**, in *Ibidem*, p. 61.



[ils. 16, 16a, 16b, 16c] - É particularmente visível na [il. 16c] (29), a representação do Sol (esq.) e do crescente lunar (dir.), encimando a estela que ladeia à esquerda ao cimo das escadas na imagem anterior [16b] (28), na Quinta da Penha Verde. Imagens (26, 27, 28 e 29), respectivamente, **IDEM**, in *Ibidem*, pp. 42-43.

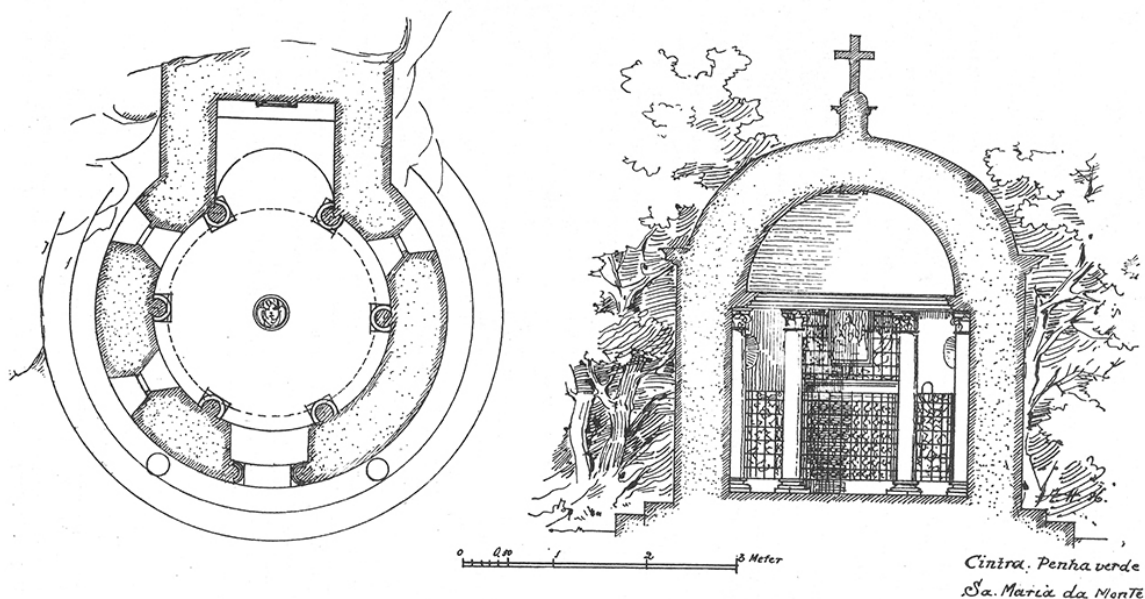


FIG. 117— Penha Verde, Sintra, capela de Santa Maria.

[il. 16e] - Planta e corte da Capela de N. S. do Monte, na Penha Verde, em Sintra. Gravura do autor da monografia, Albrecht HAUPT, *Baukunst Der Renaissance in Portugal*, 1985, Ed. Presença copyright e trad. Margarida MORGADO, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal, Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*, Editorial Presença, Lda., Lisboa, 1986, p. 128.



FIG. 120— Santa Maria do Monte, Penha Verde, Sintra.

[il. 16f] - Vista frontal da Capela de N. S. do Monte (Santa Maria do Monte), Penha Verde, Sintra. Este é um dos típicos monumentos (*vide* planta e corte na gravura anterior), que os homens eruditos do Renascimento recriavam inspirados nas *antiquallas* clássicas do Antigo Império Romano. Gravura do autor IDEM in *Ibidem*, p. 130.





[il. 16g] - Capela de Nossa Senhora do Monte (Santa Maria do Monte), Penha Verde, Sintra. Foto da monografia de, S. DESWARTE-ROSA, 1992, p. 41.

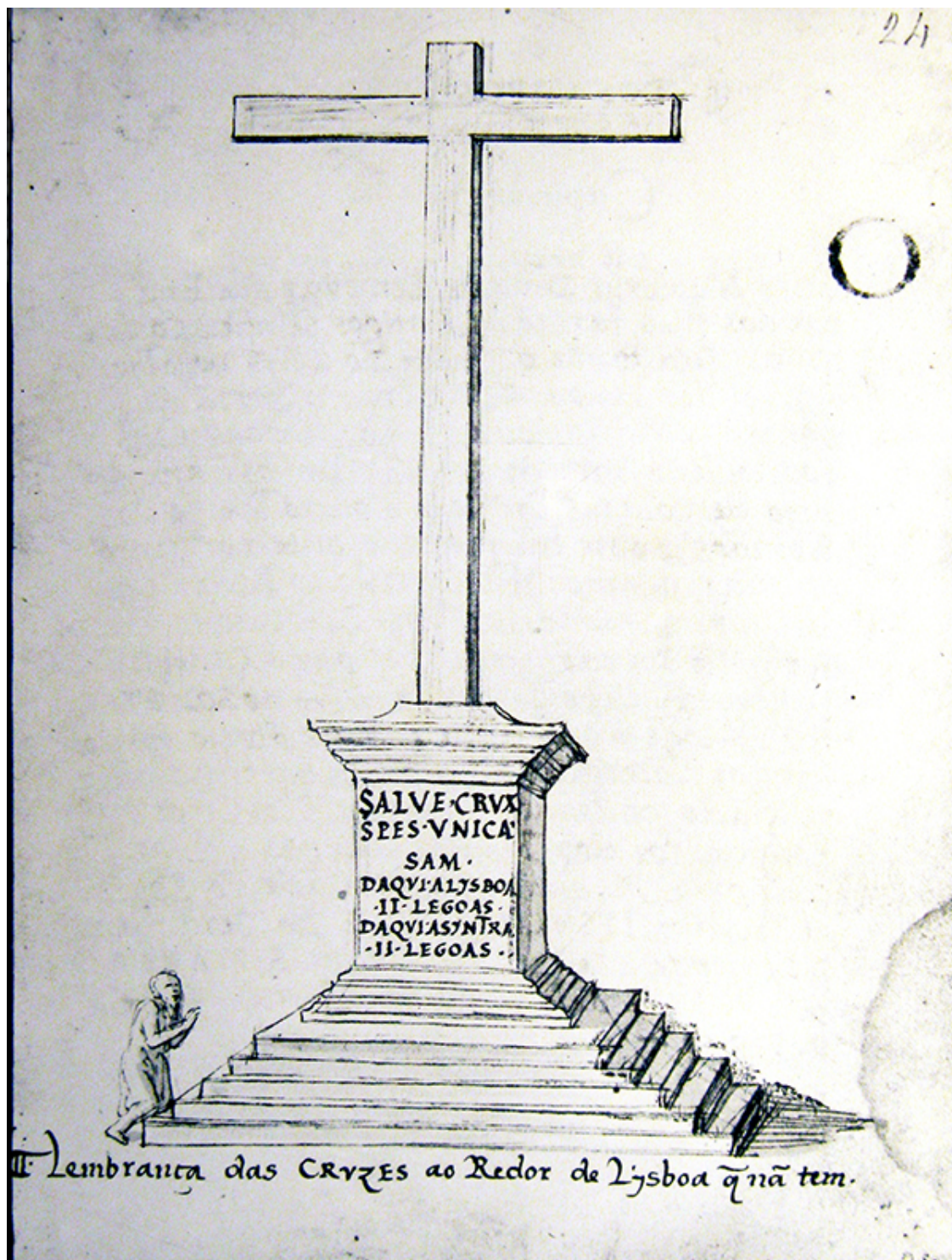
Este monumento particularmente, é mandado construir por D. João de Castro, Governador (1538-1542) e futuro Vice-Rei da Índia. A sua arquitectura *al antico*, não deixa dúvidas quanto à dedicação e gosto pelo ideário neo-platónico que caracteriza muito bem a linhas do debuxo. As inscrições corroboram a atitude dos homens que vislumbravam definindo nelas grandes feitos, a vontade de ascensão imperial e a glória do reino, que outrora fora as dos *Césares Augustus*. “*Tais inscrições datam de 1542 e de 1543<sup>95</sup> e fazem parte de um programa simbólico ideado pelo futuro Vice-Rei, transmutando o elevado rochedo, do alto do qual melhor se desfrutava a referida panorâmica, num ascendente percurso místico construído sob a égide da **pietas** e da **fides**, iniciado por um texto dedicatória ao Infante D. Luís e coroado por uma ermida circular da invocação de Nossa Senhora do Monte. Tudo leva a crer, como bem viu Vítor Serrão (1989, 52; 2014, 29), que o arquitecto deste templo tivesse afinal sido Francisco d’Ollanda, regressado de Itália por meados de 1540; e que também este artista houvesse desenhado as várias inscrições que D. João de Castro quis colocar em determinados pontos do conjunto, designadamente à entrada do percurso e ainda junto e sobre a referida ermida (DESWARTE-Rosa 1992, 40-41). Mas o **redactor** das mesmas, na nossa opinião, terá sido André de Resende, (op. cit., in CARDIM RIBEIRO, 2016, p. 199).*”





[il. 17] - Famoso desenho do artista e teórico de arte, quando idealizou retratando o *Locus Sacer* romano, o templo (*temenus*) do Sol, da Lua e do Oceano. Dezasseis aras (simbologia astral etrusca do sistema das dezasseis regiões [?]), rodeando a figura central do Sol ladeado pelo crescente lunar, à beira do penhasco, à hora do Sol poente no Horizonte Atlântico. É um prático retrato demonstrativo do gosto pelo culto que outrora casava o Sol e a Lua nos confins do Oceano (hoje, o Atlântico). Um ocaso de se fazer caso, não “os casando” por um qualquer acaso. Desenho de Francisco d’Ollanda, “*Na costa do mar oceano na foz do rio de Colares*”, Fl. 25r, fac-símile na monografia de ALVES, 1984/5, p. 64.





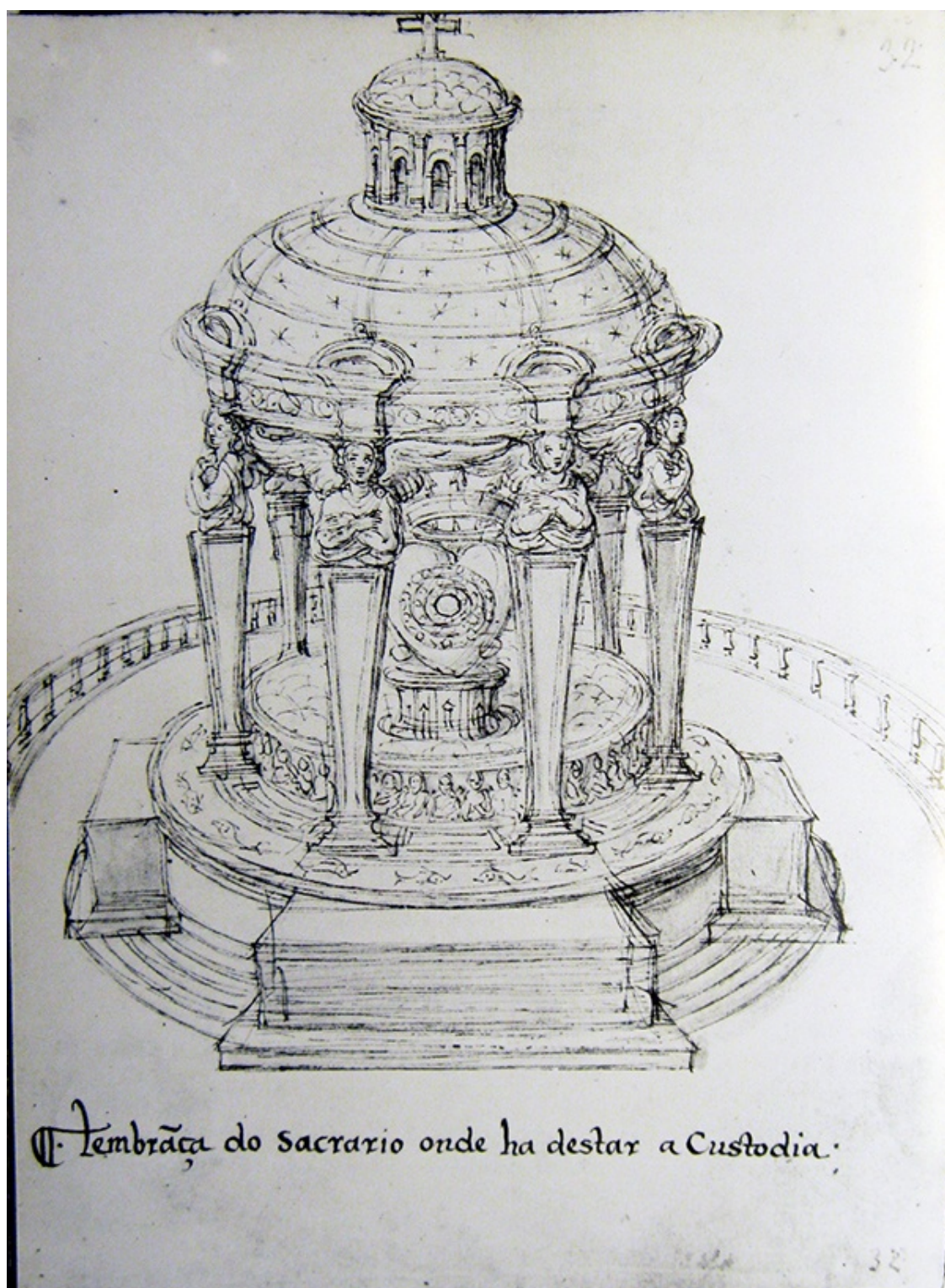
[il. 18] - Repare-se na semelhança com o desenho anterior, que o artista dá à base ou plinto, que sustenta a cruz de Cristo. Desenho de Francisco d'Ollanda, "*A lembrança das cruzes ao redor de Lisboa que não tem*". Fl. 25r, fac-símile na monografia de ALVES, 1984/5p. 61. De resto, este tipo de marco/crucifixo, encontravam-se vários antigos exemplares, na zona de Almargem do Bispo, especificamente em Camarões, aldeia onde d'Ollanda manteve sua quinta (o Monte) até à sua morte. Actualmente há grande suspeição suscitada pelos novos documentos (tombos) encontrados recentemente (faltando só confirmação *in situ*), que o seu corpo jaze em sepulcro raso na Capela de Nossa Senhora dos Enfermos, monumento dentro daquela quinta.





[il. 19] - Composição de uma custódia com grande teor simbólico e iconográfico. Imagem da Fl. 32v, 1571, reprodução fac-símile tirada da monografia de J. Felicidade ALVES, 1984/5. Nesta ilustração, é nítido o aspecto astral e/ou celeste (cósmico) no esplendor raiado do brilho emanado, simulado pela aura em tracejado exterior envolvente da representação formal de um coração. O autor designa a composição, a “Cvstodia Do Sacramêto Ë forma de hũ Coração de Toda a Sãta & Catolica Ygreia”, p. 69.





[ils. 20] - “A Lembrança do Sacramento onde há de star a Custodia”, in Francisco d’Ollanda, *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*, 1571, Fl. 32r, reproduzido em fac-símile na obra de José da Felicidade ALVES, *Livros Horizonte*, Edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro, Lisboa-Porto, 1984/5, p. 68. Elemento arquitectónico de planta redonda e centralizada (em cruz grega), de cariz greco-romano.





[il. 21] - Estelas medievais, em exposição no MASMO, respectivamente, com os números de inventário, PMVS/LM/78/5 (Paróquias Medievais da Vila de Sintra – S. Martinho, Stª Maria, S. Pedro e S. Miguel); PMVS/LM/78/1 (*idem*); ISP/LM/78/1 (Igreja de S. Pedro de Penaferrim); ISP/LM/78/2 (*idem*); ISP/LM/78/3 (*idem*). Proposta nossa de temática iconográfica astral, herdada, inserida nos monumentos funerários medievais, achados arqueológicos no território de Sintra (*ager de Olisipo*). Foto do autor.



[ils. 21a, 21b e 21c] - Estelas medievais, em exposição no MASMO, respectivamente, com os números de inventário, SJL/LM/98/28 (S. João das Lampas); SMO/LM/99/13 (S. Miguel de Odrinhas); SJL/LM/79/1 (S. João das Lampas). A mesma proposta por nós é aqui também visível. Fotos do autor.





[ils. 21d, e 21e] - Estelas medievais, em exposição no MASMO, respectivamente, com os números de inventário, SJL/LM/98/28 (S. João das Lampas); MTL/LM/80/1 (Montelavar). Ibidem. Fotos do autor.



[il. 22] - Fragmento de um Capeamento de Cipo, Inv. nº S/LR/90/1 (Sintra). Proposta nossa da temática iconográfica astral, herdada, do achado arqueológico em território de Sintra (*ager de Olisipo*). É evidente neste exemplar, o recorte helicoidal da estrela inserida numa circunferência. Este motivo está patente numa vasta e variadíssima gama de representações iconográficas e simbólicas, ao longo das várias épocas históricas. Por muitos autores é também considerada uma espécie das mais variadas cruzes (ou estrelas) suásticas, que de resto, tipicamente pertencem às mais antigas representações da temática co herança do culto astral. Foto do autor.



Fig. 181ª - (De Folgar, Moncorvo, vol. 1, Vid. p. 406).



Fig. 3 - Estela de San Pedro de Vilar, Puente deume, La Coruña.



Fig. 4 - Estela de Mazarelos, Oza de Rios, La Coruña.

[ils. 23, 24, 24a] - Estela romana com simbologia astrolática, com “uma estrela de raios sozinha” cf. VASCONCELOS, III, 1989 (fig. 181ª desc., p. 406 e imagem p. 412). Exemplar proveniente de Folgar, Moncorvo. As duas estelas seguintes (figs. 3 e 4, in RAPOSO, 2006, p. 212), são dedicadas aos deuses manes, na tradição religiosa romana rural. A estela do meio, é originária de S. Miguel de Vilar, Puente deume, La Coruña e apresenta um crescente lunar ladeando o recorte de uma estrela de seis pontas, onde se inscreve em baixo relevo o mesmo motivo hexófilo, similar à estela anterior. A estela seguinte, para além do seu múltiplo aspecto cósmico-astral, onde em vários tamanhos se apresentam, quase que suspensos os mesmos motivos, ainda são presentes outros circulares com múltiplas e concêntricas circunferências inscritas. Proveniência de Mazarelos, Oza de Rios, La Coruña. Todos estes são exemplos evidentes da temática iconográfica astral em território peninsular ibérico. O sublinhado é nosso.



Acêrca d'estas figuras vid. supra, p. 406.

[il. 25] - Estelas com estrelas hexa raiadas (ou petaliformes), provenientes de Bracara Augusta. Exemplos para compararmos com os modelos anteriores. Se é temática solar (ou lunar), não podemos afirmar, mas que de certo, será astral. Por outro lado, invoca-se aqui a ideia, de que esteticamente o aspecto deste tipo de estrela, poderá desenhar um sistema elíptico, sem fim, do próprio ciclo lunar. Apesar de ser algo que especulamos, fica aqui a nossa ideia. Imagem, in VASCONCELOS, III, 1989, p. 413. Entre as pp. 406-431, desta monografia, há uma vasta gama de estelas com motivos astrais variadíssimos, e entre estes, as suásticas, pelo que aconselhamos consulta, para melhor entendimento visual deste problema formal, iconográfico-simbólico (e iconológico), similar em variadíssimos casos que se podem observar. O sublinhado é nosso.



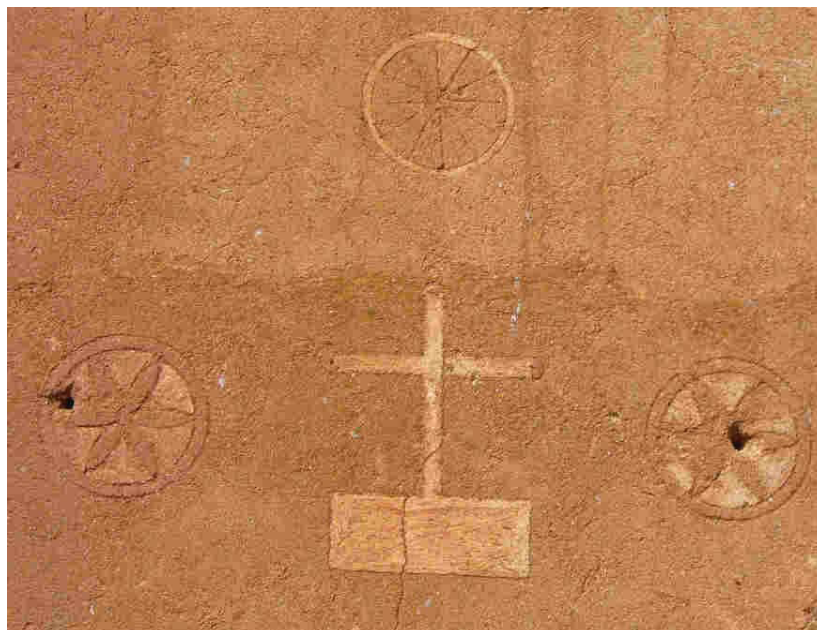


[il. 26] - Representação do Sol, (segundo a autora GELABERT

PÉREZ), em épocas seguintes à medieval, como este na igreja paroquial sob a protecção dos mártires S. Cornélio e S. Cipriano, em *El Muyo*, na serra de *Ayllón*. Do povo que habita o lugar, tem-se notícias desde finais do séc. XVI e, que provavelmente, até hoje o templo de estilo indefinido, pelos sucessivos ajustes e modificações, o desvirtuaram da fábrica original. No exterior, na lateral fronteira à torre vê-se o símbolo do Sol, e em ambos os lados duas luas em crescente, todos os três encimados com uma cruz latina. Legenda e imagem (Fig.9), in María Paz García-GELABERT PÉREZ, *Consideraciones Acerca de la Iconografía Solar. Pervivencias*, 2012, p. 212.



[il. 27] - Cruz oitocentista em pedra em exposição no MASMO, com o número de inventário, BOL/LM/83/1. Iconograficamente é nítido o arco superior que liga o *Patibulum* (madeiro horizontal) ao *Stipes* (madeiro vertical), talvez, com o sentido estético do abobadado celeste e ao centro cruzeiro dos braços da cruz, a roda raiada (motivo astral), quiçá talvez, o sentido iconológico que manifesta o coração de Jesus Cristo (Deus), tal qual vemos numa custódia, a tradicional obra de arte da liturgia católica. Foto do autor.



[il. 28] - Na perspectiva do campo da arquitectura civil, temos este pequeno exemplo, na povoação de *Madrigueras*, que noutra época fazia parte do *Sexmo de la Sierra de la Comunidad de Villa y Tierra de Ayllón*. Destaca-se pelo emprego na construção de pedra avermelhada ferruginosa e com um alto componente de argila. A maior parte das mansões senhoriais deste território, fizeram-se desde finais do séc. XVIII até princípios do séc. XX. Algumas foram restauradas, outras abandonadas, ameaçando ruína. Numa delas (desabitada no ano 2006), por cima do lintel, está gravada uma cruz sobre uma peanha rectangular. Acima desta há uma roda solar organizada por duas circunferências concêntricas muito juntas e na coroa circular mínima, contém doze raios rectos. Em ambos os lados, vemos outras duas rodas solares (ou lunares?) formadas cada uma por duas circunferências concêntricas, com coroas circulares que no interior albergam rosetas *hexapétalas*. A decoração destaca-se com a pintura branca, muito simplificada, mas com autenticidade representativa dos astros que triangulam o crucifixo. Legenda e imagem, in **GELABERT PÉREZ**, 2012, pp.213-214.



[il. 28a] - Outro exemplo que se encontra numa vivenda em *Aguilafuente*. A casa em questão está situada na rua Real, nº18 daquele lugar. Provavelmente foi construída entre os sécs. XVIII/XIX, tendo sido modificada com mau ofício e acabamento, causado também pelas sucessivas reestruturações. Legenda e imagem, in **GELABERT PÉREZ**, 2012, pp.214-215.



[il. 28b] - Na mesma vila, com datação anterior à casa supra referida, acha-se outra grafia solar, incisa sobre o exterior de uma parede grossa, pertença aos escassos restos do Palácio do Marquês *Pedro de Zúñiga* e ali está datada de 1730. Os contratantes da obra tiveram o desejo de realçar a data com uma pequena e incisa estrutura geométrica rectangular distribuída em vários registos. A cabeceira consta de dois quartos de circunferências concêntricas, cuja coroa se acentua por linhas ordenadas em triângulos. No centro do campo uma roda solar, consistente numa roseta *tetrapétala* inscrita num círculo e à sua esquerda (segundo o espectador) a inscrição ano (AN). À direita a data (*de 1730*). O seguinte registo está disposto por quatro paralelas horizontais, modelando em zig-zag o recheio em triângulos. Partindo da última paralela, há uma sequência de rectângulos perpendiculares e rematada pelo conjunto no exterior, a cruz inscrita em octógono, sobre o vértice de um ângulo que se apoia em cima do aproximado quarto da circunferência mais exterior. À direita e esquerda, estão duas pequenas torres, cheias de quadrados e estes recheados de aspas que culminam em cruz. Toda a zona inferior desapareceu, por deterioração e/ou por remoção do rebocado. Legenda e imagem, in **GELABERT PÉREZ**, 2012, pp.214-215.





[il. 29] - Fim do Tempo (FINIS TËPORIS), é o desenho “CXXXVI” (fól. 69) uma imagem da obra, *De Aetibus Mundi Imagines*, de F. d'Olanda. É um misto de atributos iconográficos que modelam uma quase abstracta composição da alegoria temporal/apocalíptica, no que arriscamos chamar à personagem central, Pai-Tempo, ou, Cronos / Saturno (divindade greco-romana – representatividade temporal), baseando-nos em certos atributos que a imagem carrega. É o velho gigante barbudo que traz na boca o que parece ser um dos seus filhos (?). Este sugere-nos querer devorar a humanidade (homem com uma cruz grega ao peito – o cristão platónico?), se bem que aqui, possa também sob a marca da eternidade, revelar a ressurreição das verdadeiras almas cristãs. Entre o Céu (*Aeternitas*), a magnânime aura global emanada pelo cálice e envolvida pelas nuvens (*las tenieblas*), que encabeça a figura, esta está coroada pela raiada (colorida) luz de um Sol avermelhado, tal qual antropomorfização de “Deus pai”/ ou Júpiter (materializado na figura alada<sup>111</sup>, tal qual a divindade *Niké/Vitória*). Este está vigorosamente segurando as “muletas/rédeas”, que conduzem as pesadas rodas raiadas em flamejantes cabelos das faces humanas (como dois autênticos discos solares) do carro astral/temporal. É uma magnífica criação, duma representação mista com atributos nitidamente de influência neo-platónica, que o artista demonstra ao retratar a sua ideia de Eternidade e o Fim do Tempo, na miscigenada figura agressiva e tenebrosa do Pai-Tempo, tal qual um Júpiter / Deus-Todo-Poderoso. Existe uma enorme simetria entre os componentes alegóricos, no que se apresentam em dualidade, no ligamento das linhas, do horizonte que divide o céu da terra, assim como o abobadado do arco-íris, ou arco celeste, que liga os dois animais nobres e reais cervídeos, que se alimentam da realidade terrena. Os cervídeos são também animais alegóricos à Lua (estão em Ártemis/Diana e outras divindades lunares, pelo fundamento da fecundidade). Por baixo a morte jaz no *inferus* da terra, como que alimentando o ciclo da vida mundana. Sumariamente, temos aqui uma declarada representação alegórica, celestial ou cósmico-espacial, pejada de atributos astrais, que o artista tão bem recria dando “asas” à sua magnífica imaginação.

<sup>111</sup> - Vide, op. cit., “(...) a asa é símbolo habitual de deslocamento, de libertação das condições de lugar, e de ingresso no estado espiritual que lhe é correlato (CHAS, 431). Portanto, as asas exprimirão geralmente uma relação ao sublime, um impulso para transcender a condição humana. Constituem o atributo mais característico do ser divinizado e de seu acesso às regiões uranianas [região do céu]. A adição de asas a certas figuras transforma os símbolos (...).”, in Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Edição revisada e aumentada, coord. Carlos SUSSEKING, 6ª edic., José Olimpo Editora, Rio de Janeiro, 1992, entrada “ASAS”, p. 91. O **bold** é nosso.



Lámina 1: Evangelário de Rábula. Século VI. Florencia. Biblioteca Laurenziana.

[il. 30] - Episódio da Crucificação de Cristo, no *Evangelário de Rábula*, Século VI, Florencia, Biblioteca Laurenziana. Por cima da crucificação à esq. está o crescente lunar inscrito numa circunferência escura. Ao lado dir. a esfera escura, em que tudo indica ser o Sol. Este exemplo, com esta temática astral, é talvez um dos mais antigos testemunhos. Imagem, lám. 1, in **GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ**, 2004, p. 83.



[il. 31] - Relicário de *Pépin d'Aquitaine*, Século XI, Tesouro de *Conques*. À esq. do observador, por cima da crucificação, vemos estilizado o Sol com doze raios desenhados similarmente às representações *petaliformes* inscritas numa circunferência, como havemos considerado exemplo em algumas das nossas ilustrações anteriores. À dir., está o crescente lunar, também inscrito basicamente numa circunferência. Imagem, lám. 2, in **GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ**, 2004, p. 83.



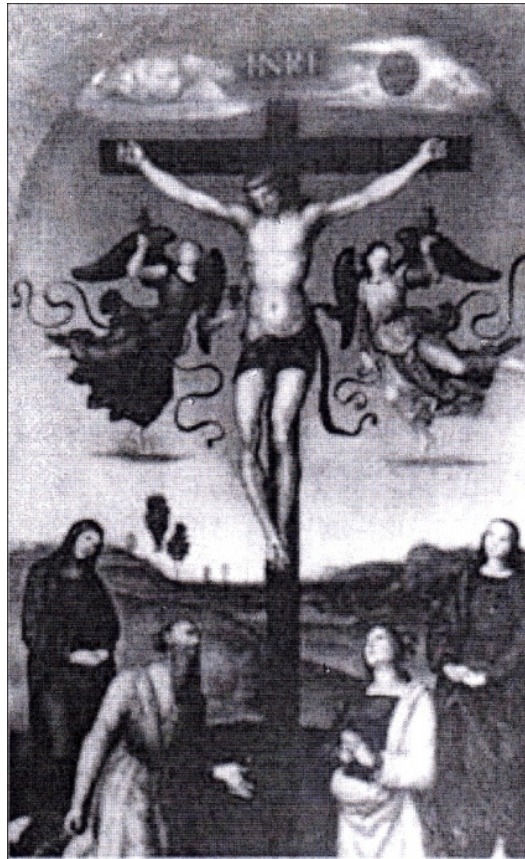


[il. 32] - Marfim do Séc. XII, do Museu de Berlim. Este exemplar mostra-nos, segundo os autores GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ, a representação dos astros que encimam a crucificação, adquirindo figuração antropomórfica numa forma *naïf*, dentro de circunferências raiadas, imitando as antigas efígies de Hélios (Sol) e Diana (Lua), respectivamente, à esq./dir., cada um por cima dos anjos pousados nos braços da cruz (*patibulum*). Imagem, lâm. 3, in GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ, 2004, p. 85.

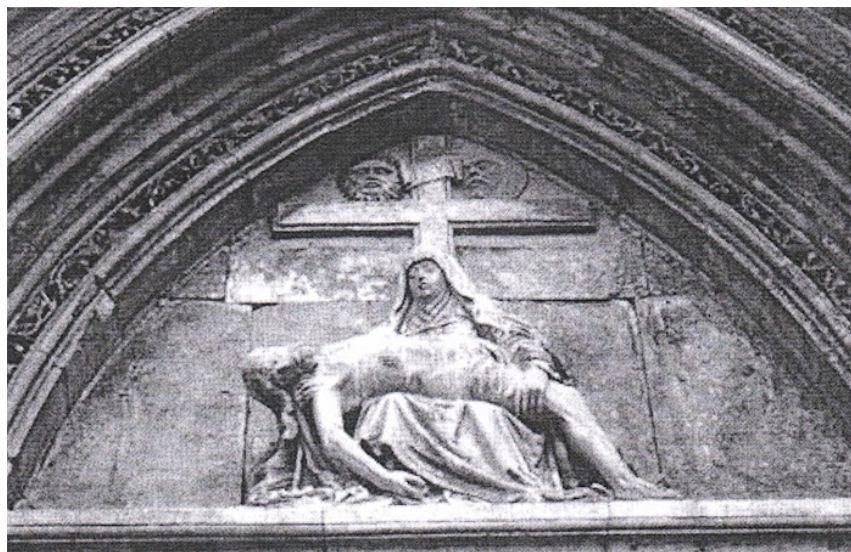


[il. 33] - Volume Missal de Henrique de Chincester, Manchester, Séc. XIV, *The John Rylands Library*. Este exemplo já nos mostra os próprios anjos estantes por cima do patíbulo da cruz, cada um segurando o seu astro, respectivamente, à esq. o Sol, e à dir. a Lua. Imagem, lâm. 8, in GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ, 2004, p. 87.





[il. 34] - Pintura de Rafael de Urbino, *Retábulo da Crucificação Mundo*, 1502-1503, óleo sobre madeira, *National Gallery*, em Londres. Já em época renascentista se pode ver materializada a mesma ideia na representação antropomórfica dos dois astros, o Sol (claro à esq.) e a Lua (escura à dir.), encimando a crucificação, mas com o pormenor da sua camuflagem dentre as nuvens, ou melhor, *las tenieblas* de que nos falam as sagradas escrituras. Imagem, lâm. 8, in **GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ**, 2004, p. 88.



[il. 35] - Portal da Igreja da *Cartuja de Miraflores*, Burgos. Aqui nesta expressiva escultura parietal, o Sol e a Lua também aparecem sobre o patíbulo como astros antropomorfizados, mas respectivamente, à esq./dir., estão retratados numa *Pietas*, no episódio de Cristo após a descida da cruz. Imagem, lâm. 13, in **GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ**, 2004, p. 89.



[il. 36] - Decoração do lintel da porta de uma antiga casa, em *Villanueva de los Infantes*, Cidade Real. A Lua à esq. e o Sol à dir. ladeando o crucifixo que encima um globo envolto em, ao que nos parecem motivos ondulantes, onde figuram as cabeças de três anjos simetricamente dispostas numa triangulação. Ao longo do lintel o médio relevo esculpido, tem uma interessante inscrição que diz: ¡VIVIR-MORIR-VIVE!. Mais um exemplo de arquitectura civil/profana. Imagem, lâm. 15, in **GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ**, 2004, p. 92.<sup>112</sup>



[il. 37] - Representação da mesma temática anterior, desenho que nos é chegado por A. Dürer, *Jesus na Cruz*, 1498 (Alt. 0,387 x Larg. 0,277). É nítida a antropomorfização dos astros, Sol e Lua, nos cantos superiores do desenho, assim como também é o recorte e a expressão plástica realista do autor. Imagem, in **DÜRER**, A., *L'œuvre du Maître, Tableaux :: Gravures Sur Cuivre, Gravures Sur Bois*, Librairie Hachette & Cie., Paris (Boulevard, St. Germain), 1908, p. 260.

<sup>112</sup> - Ilustrações 30 a 36, do doc. .pdf de, Isabel Mª Labrador **GONZÁLEZ**, José Mª Medianero **HERNÁNDEZ**, *Iconografía del Sol y la Luna en las Representaciones de Cristo en la Cruz*, in, Laboratório de Arte 17, 2004.





[il. 38] - *A crucificação*. Gravura de origem duvidosa, mas que aparenta ter grandes semelhanças com a expressão de A. Dürer, s.d. (Alt. 0,585 x Larg. 0,397). A mesma temática astral está patente neste exemplar. Imagem **IDEM** in *ibidem*, p. 346.



[il. 39] - Arquitectura civil. Fonte da Sabuga, em Sintra. Obra de 1757 (cf. insc. Lapidar). Pormenor do Sol por baixo da pedra d'Armas do conselho de Sintra. A própria inscrição e respectivo desenho da lápide, evidenciam iconografia astral. Nos cantos superiores da lápide vemos, a Lua à esq. e Sol à dir. do observador. A seguir veremos alguns exemplos de marca esfragística, que se ligam a esta obra, de pendor similarmemente de pormenor *icononímico* astral. Imagem do sítio, <http://www.serradesintra.net/fontes-de-sintra/fonte-da-sabuga>, acedido em 19-2-2017; [cf. ainda, a seguir, [il. 41]].



*Pedra-de-Armas da Igreja da Misericórdia de Sintra (sécs. XV-XVI  
— Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas)*



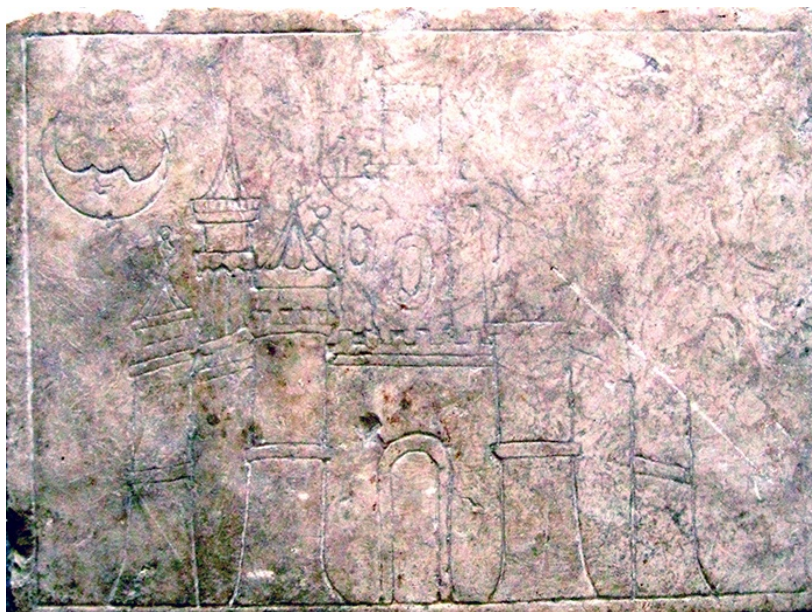
*Pedra-de-Armas da Fonte da Sabuga (1757 — Sintra)*

*Vária Escrita*, vol. 7, 2000

49

[ils. 40 e 41] - Imagens que respectivamente se assemelham na mesma ideia iconográfica dada às armas do município de Sintra. Em cima, é a pedra, (...) *eventualmente tardo-quinhentista, descoberta numa escavação arqueológica realizada na segunda metade da década de 1950 no solo da capela-mor da Igreja da Misericórdia de Sintra* (...). Em baixo é a mesma pedra que vemos na figura [il. 39], na Fonte da Sabuga, antes de limpa e restaurada (muito provavelmente, cópia da figura anterior). Texto (*ital.*) e ilustrações da revista, *Vária Escrita*, vol. 7, 2000, por J. MATOS, *A Heráldica Autárquica do Município de Sintra*, pp. 9 e 49.

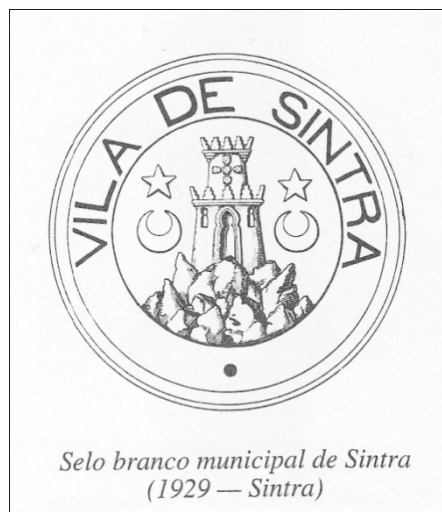




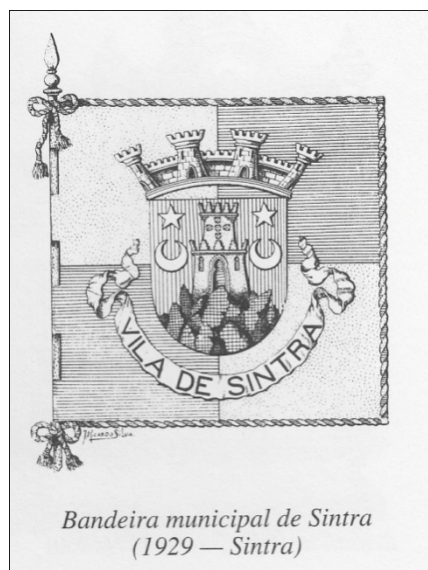
[il. 42] - Pedra d'Armas original, nº S/LM/78/2 (a mesma que vemos em cima [il. 40]), é procedente (...) da Igreja da Misericórdia de Sintra e actualmente sita no Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas [em reserva], uma edificação palatino-fortificada renascentista de planta hexa ou octogonal, (...) (isto é, [tem] na terça parte heráldicamente superior do campo do escudo) de um crescente lunar deitado à dextra (ou esquerda heráldica) e um Sol virtual (porque actualmente inexistente, pelo desgaste lítico evidente e consequente da secular circulação humana sobre o solo) à sinistra (ou direita heráldica) (...) [composição heráldica] sob a forma de um castelo ou torre, geograficamente alusivos ao baluarte de Sintra. Este exemplar e o da Sabuga, mostram-nos que, é provavelmente factual, que entre os sécs. XV-XVI e XVIII, a temática astral mantém-se inabalável, quanto ao uso por parte duma tradição iconográfica simbolicamente regional. Texto (itál.), por **IDEM**, in *ibidem*, p. 9. Foto do autor.



[il. 43] - Pedra d'Armas, nº S/LM/78/3, reserva sita no MASMO, Odrinhas. Este é também um exemplar heráldico (genericamente datado do séc. XVI), mas com muito maior qualidade artística, (...) como obra de cantaria em baixo-relevo, representando o já referido edifício (aqui de planta quadrangular) constituído de um pano de muralhas aberto à sinistra (...), encontram-se todos os coruchéus cobertos de crescentes lunares (excepto os dois mais à sinistra, por duas estrelas, uma de seis pontas e outra de oito pontas) e toda a figuração assente num terrado simples sopurtado por quatro misulas pendentes - (...). Texto (itál.), *ibidem*, por **IDEM**, in *ibidem*, p. 11. Foto do autor.



[il. 44] - Selo Branco Municipal da Vila de Sintra. *Vide, op. cit., "(...) sinteticamente o ecletismo estético-iconográfico e plástico-compositivo das armas do município de Sintra — oscilando entre um palácio fortificado orientalizante, uma torre simples ou torreada e um castelo, **acompanhados de signos astrais seleno-heliacos ou luni-solares e astrais ou estelares** (...)"* é uma descrição sucinta daquilo que aqui neste estudo havemos procurado. E este é um pleno exemplo da continuidade objectiva da carga simbólica que a iconografia astral tem tido e sido de facto ponto assente na simbologia histórica sintrense. Texto (*ital.*) e ilustração da revista, *ibidem*, por **IDEM**, in *ibidem*, p. 33 e p. 55. O **bold** é nosso.



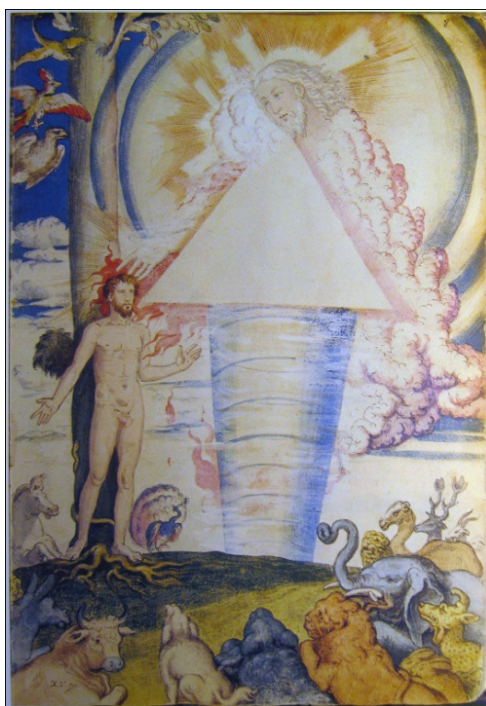
[il. 45] - Bandeira Municipal da Vila de Sintra. *Vide, op. cit., " — De vermelho com uma torre torreada mourisca de ouro, aberta e iluminada de azul sobre um monte de penhascos de negro semeados de flores de sua cor folhadas de verde. A torre superior, carregada das quinas antigas, de Portugal e acompanhada de dois crescentes de prata encimados por duas estrelas do mesmo metal. Corôa mural de prata de quatro torres, por serem assim as corôas que representam as vilas. Bandeira esquartelada de amarelo e azul por serem estes os esmaltes da torre torreada, peça principal das armas. Por debaixo das Armas, uma fita branca com letras pretas. Cordões e borlas de ouro e de azul que são as cores da bandeira. Lança e haste de ouro."* Estrato do "Parecer apresentado por Affonso de Dornelas ao Instituto Histórico de Sintra e aprovado em sua sessão de 15 de Agosto de 1929.", p. 36-42 da revista citada. Texto (*ital.*) e ilustração da revista, *ibidem*, por **IDEM**, in *ibidem*, p. 41 e p. 55. O **bold** é nosso.





*Brasão-de-Armaz de Sintra no Parque da Liberdade (1937 — Sintra)*

[il. 46] - Brasão d'Armas de Sintra, na entrada do Parque da Liberdade. Aqui nestes azulejos as armas já são retratadas de uma forma mais sucinta, com a estrela de cinco pontas (Sol) e o crescente (Lua) sobre a torre amuralhada ao centro do escudo, na mesma disposição como temos vindo a ver nas composições religiosas. Mas também vemos no painel um aliar doutros ícones tão bem famosos, tal como os amuralhados ou ameias estilizadas e, principalmente, as chaminés do Palácio real de Sintra. A tradição astral na emblemática local, é basicamente mantida. Imagem, **IDEM**, in *ibidem*, p. 57.



[il. 47]



[il. 48]

[il. 47] - Fól. 8r/XV/8 – «Adão Vivo», é a alusão a, *Criação do Homem, O Paraíso Terrestre, A Primeira Ordem do Senhor e Os Nomes dos Animais*, in **SEGURADO**, 1983, p. 284. Conforme sub titulado referente a este desenho em aguarelas, a primeira ordem de “Deus Nosso Senhor”, aparece ditoso em plano superior rodeado de formações nebulosas, por cima da triangulação simbólica da Santíssima Trindade, mas ao mesmo tempo emanando uma especial luminosidade de onde surge uma triplicidade de cruzeiros fundida na derivação raiada, tal qual o Sol florescendo a luz ao nosso mundo. Esta luz é ao mesmo tempo o nimbo das três personagens divinas coroadas, onde pelo tema ainda não está Jesus, a segunda será o Espírito Santo e a terceira é nitidamente figura de Deus.

[il. 48] - Fól. 11v/XXII/15 – «Santíssima Trindade» (*Repouso*, ou seja, O Sétimo Dia), **IDEM**, idem, pp. 291-292. Esta exaltação da Santíssima Trindade, Deus na sua tríade convencional (pós tridentina), em que nos mostra a luminosa Divina Graça suspensa no firmamento celestial, (*op. cit.* SEGURADO), “*Envolve todo o grupo a intensa luminosidade de estrelas que acompanha os curvilíneos contornos do grande disco central da luz Divina.*”, ou seja uma autêntica solarização das figuras centrais, para além de todo o ambiente astral criado. Também está nitidamente por baixo das divindades, aliada a ideia da terra iluminada por estes, tal qual se acha frequentemente como base formal de plinto na representação iconográfica do crescente da lua iluminando os céus nocturnos duma determinada composição artística. É sem dúvida uma compostura de nítida inspiração totalmente astral.



[il. 49]



[il. 50]

[il. 49] - Fól. 14r/XXVII/20 – «Arca de Noé», (*O Dilúvio*), **IDEM**, idem, p. 297. Sobre toda a acção que se passa sobre a terra e os homens que se afogam em águas revoltas, vê-se Deus antropomorfizado envolto na “*tenieblas*”, segurando um raio, ideia nitidamente baseada na representação do “deus-pai”, o Júpiter romano. De resto aquela inclinação que d’Ollanda tinha do gosto pelo cariz clássico na representação da divindade suprema. É uma relação indirecta, mas que não deixa de ser uma ideia astral, ideologicamente baseada nas representações mitológicas antigas.

[il. 50] - Fól. 31r/LXI/54 – «Helias no Carro», (*Elias e os Profetas de Baal*), **IDEM**, idem, pp. 339-340. Aqui podemos argumentar que a relação iconográfica que d’Ollanda faz, apesar do carácter bíblico relativo ao povo hebreu, os nomes, *Helias*, e a alusão feita a *Baal*, têm uma razão solar pela herança secular. ¿Terá Ollanda conscientemente executar alguma ponte de ligamento entre *Helias/Helios*? Na legenda “*ECCE CURRUS IGNEUS EX (...)*”, é nítido o transporte literário para a sua ideia artística, a influência modelar no tratamento fulgente dos corcéis, carro e, principalmente, as rodas, tudo em chamadas. É uma “*adoptio*” iconográfica claramente solarizada. O sublinhado é nosso.





[il. 51] - Fól. 33v/LXVI/59 – «Danielis – Animais», **IDEM**, idem, p. 345. Nesta iconografia de Deus Pai, vemos em meio às chamas que envolvem o seu trono, uma autêntica roda solar, como verificamos na ilustração anterior, pelo que se torna ícone da representação ideológica recorrente no imaginário do autor. Por baixo nos medalhões redondos, temos a representação da deusa *Artemis* (*Diana*) e do seu Mausoléu/Templo (esq.) e Alexandre Magno, segurando o globo terrestre e o ceptro, tal qual um imperador clássico. Arriscaria dizer que estamos perante a simbologia camuflada do casal Imperial greco-romano, como havemos falado anteriormente (O Sol e a Lua).





[il. 52] - Gravura de A. Dürer, frontispício de, *Titre de la Vie de la Vierge*, 1511, in **DÜRER**, 1908, p. 201. Servimo-nos desta ilustração com elementos (atributos) iconográficos, para termo de comparação simbólica com outras imagens da Virgem Maria, de Francisco d'Ollanda a que faremos alusão seguidamente, por serem de certo ideias físicas renascentistas, duma herança secular da divina mãe, numa adopção simbolicamente representativa e conceptual que circulava na época, aceitação religiosa (*relegio*—relegado) de determinados ícones figurados literariamente induzidos subconscientemente nas descrições das sagradas escrituras. Aqui é evidente a iconografia do crescente lunar, que suporta a Santíssima Virgem Maria coroadada com as doze estrelas, Mãe de Jesus com menino ao colo. Esta está, talvez, ideologicamente associada e adoptada à ideia em que Maria aparece pisando a serpente (também símbolo lunar ancestral contagioso), como poderemos observar na ilustração seguinte.



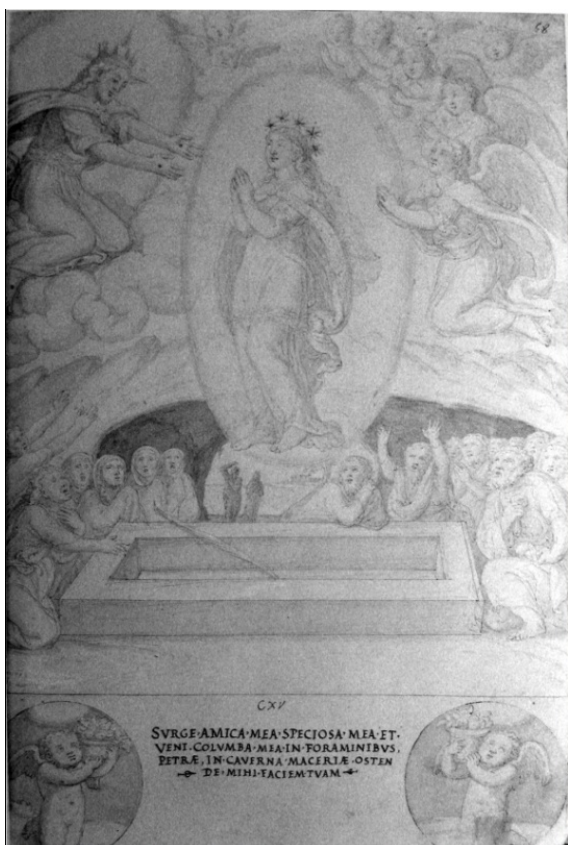


[il. 53] - Fól. 9v/XVIII/11 – «Repreensão de Deus a Adão e Eva », (Providência), **IDEM**, idem, pp. 287-288. (op. cit., p. 287), “«Porei inimizades entre ti e a mulher, a tua descendência e a dela. Ela te esmagará a cabeça.»”, Nesta imagem vemos a Virgem Maria pisando a serpente, coroadas com as sete estrelas e envolta numa auréola luminosa rompante dentre as nebulosas (*tenieblas*) celestes. Mais uma vez, Deus emana também uma aura lumínica, mimetismo da representação astral Solar à cabeça. Ao peito, tem a representação do seu coração antropomorfizado (anjo), apresentando a mesma reincidente ideia.





[il. 54] - Fól. 81r/CLVIII/143 – «Décima Segunda Visão», **IDEM**, idem, pp. 452-453, (*op. cit.*), “Depois apareceu um sinal no Céu: uma mulher revestida de Sol, tendo a Lua debaixo dos seus pés e uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. (...) Apareceu então outro sinal: Um grande dragão vermelho com sete cabeças, dez chifres e, sobre as cabeças, sete diademas; (...) Então a mulher fugiu para o deserto, onde tinha lugar preparado por Deus (...) O grande Dragão foi precipitado, a antiga serpente, o Diabo, ou Satanás, (...) Mas à Mulher foram dadas duas asas de grande águia, a fim de que voasse para o deserto, para o lugar onde, longe da Serpente, (...)”; repare-se na questão simbólica associada a toda esta narrativa. Maria pisando a Lua (símbolo alegórico à da serpente?). As doze estrelas serão certamente as doze tribos hebraicas. As asas (a Vitória em Maria) que a levaram para o deserto, o lugar preparado, ou seja, terra prometida, tal qual narrado no êxodo dos hebreus. O dragão de sete cabeças com sete diademas, as sete estrelas (astros dominantes) representadas simbologia astral clássica, como na antiga representação pagã de certas “*Dianas*” lunares, tomadas posteriormente pelos cristãos como falsas divindades, ou demónios. *Vide supra* [il. 12].



[il. 55]



[il. 56]

[il. 55] - Fól. 58r/CXV/108 — «Assumpção», **IDEM**, idem, p. 405. A legenda em latim diz: «*Levanta-te amiga minha, formosa minha e vem, pomba minha recolhida nas aberturas da pedra, na concavidade do muro, mostra-me a tua face.*». Mais uma vez, no tema está implícito a “astralização” de Maria na ascensão aos céus. A ideia na modelação iconográfica acompanha a tradição astral da antiguidade.

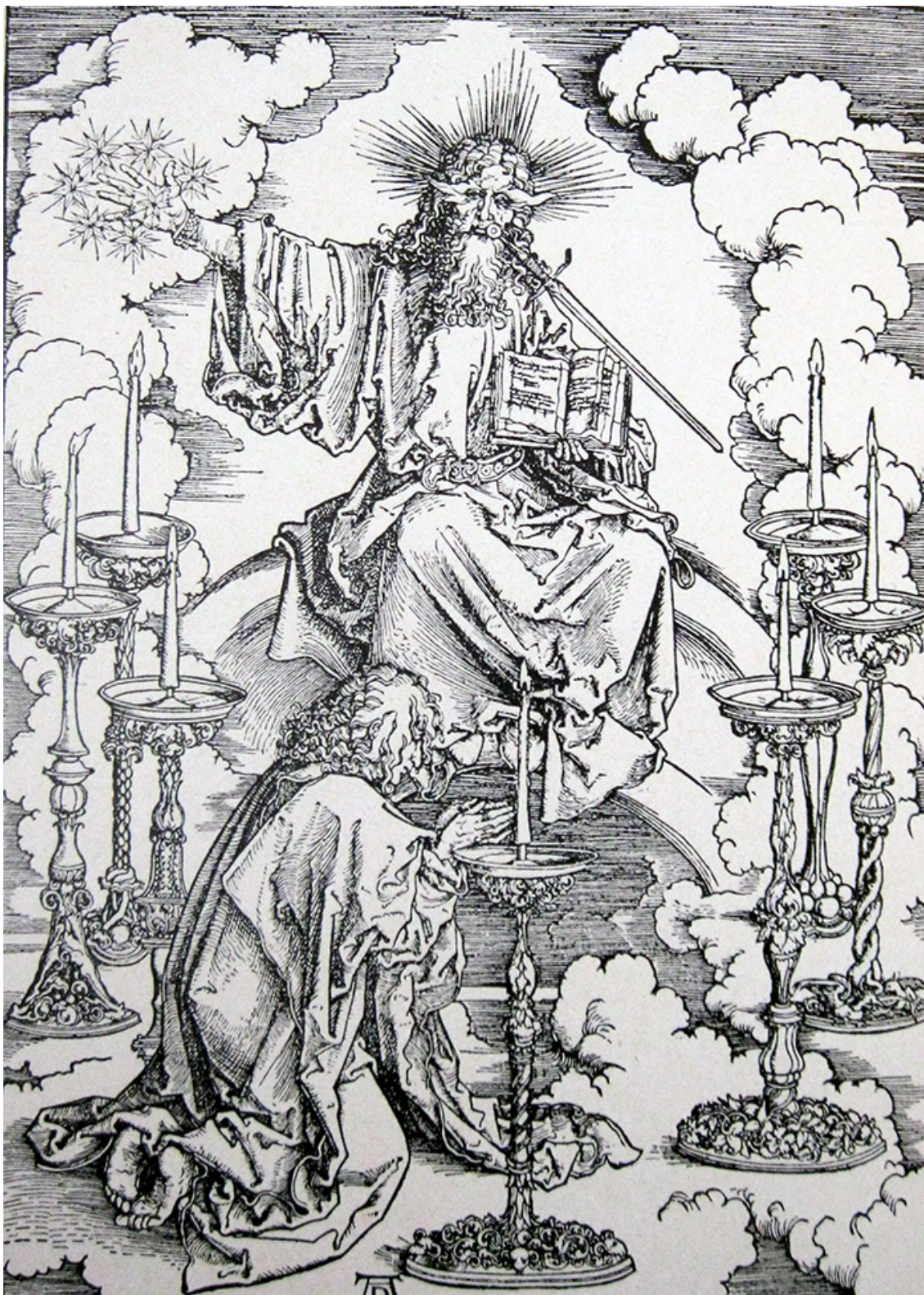
[il. 56] - Fól. 58v/CXVI/109 — «Coroação de Nossa Senhora», **IDEM**, idem, p. 406. Legenda em latim; «*Toda sois formosa, amiga minha, e em ti não há mancha. Vem do Líbano, ó minha esposa, vem e serás coroada.*». Na totalidade compósita desta divina coroação, também está implícito o ambiente celeste ou astral, quando o autor divide o plano em dois hemisférios; em cima a aura celeste e em baixo o mundo terrestre protegido pelo bafejo dos anjos. O plano inferior deixa explícito e a propósito, a ideia que hoje pode ser lida numa perspectiva representativa celestial do astro fluando no cosmos. Também neste plano está subentendido doze pontos, pelo que aqui só se vêem os seis (anjos) de cima. E que de resto, achamos a recriação muito original para a época e, principalmente, local de onde esta temática religiosa é retratada, pois também prova que havia entre nós alguém que se destacava ideologicamente.





[il. 57] - Fól. 71r/CXXXIX/132 – «Apocalipse 1ª Visão», (*Visão de João na Ilha de Patmos*), **IDEM**, idem, p. 436. Aqui também podemos apreciar iconograficamente, a simbologia numérica dos sete castiçais de ouro. Neste caso, simbolizam as sete Igrejas que estão na Ásia, que é o que as escrituras falam sobre este episódio. Aqui é representado o Filho do Homem (Jesus Cristo), quando aparece a João. A águia é o animal atribuído a este apóstolo. Mas o mais significativo para a nossa pesquisa iconográfica, é a descrição aliada à figuração dizendo: (*op. cit.*) “alguém semelhante a um filho do homem, vestido até aos pés com um vestido comprido e cingido no peito com um cinto de ouro. A sua cabeça e os seus cabelos eram brancos como lã branca, como a neve, os seus olhos eram como uma chama de fogo, os seus pés eram semelhantes ao bronze posto ao rubro numa fornalha e a sua voz como o ruído de muitas águas caudalosas. Tinha na mão direita sete estrelas e da sua boca saía uma aguda espada de dois gumes, afiada, e o seu rosto era como um Sol quando resplandece com toda a sua força.”. De facto nesta representação também vemos como se torna típica a auréola raiada que d'Ollanda retrata sistematicamente nas principais personagens divinas do seu “Livro das Idades do Mundo”. O sublinhado é nosso.





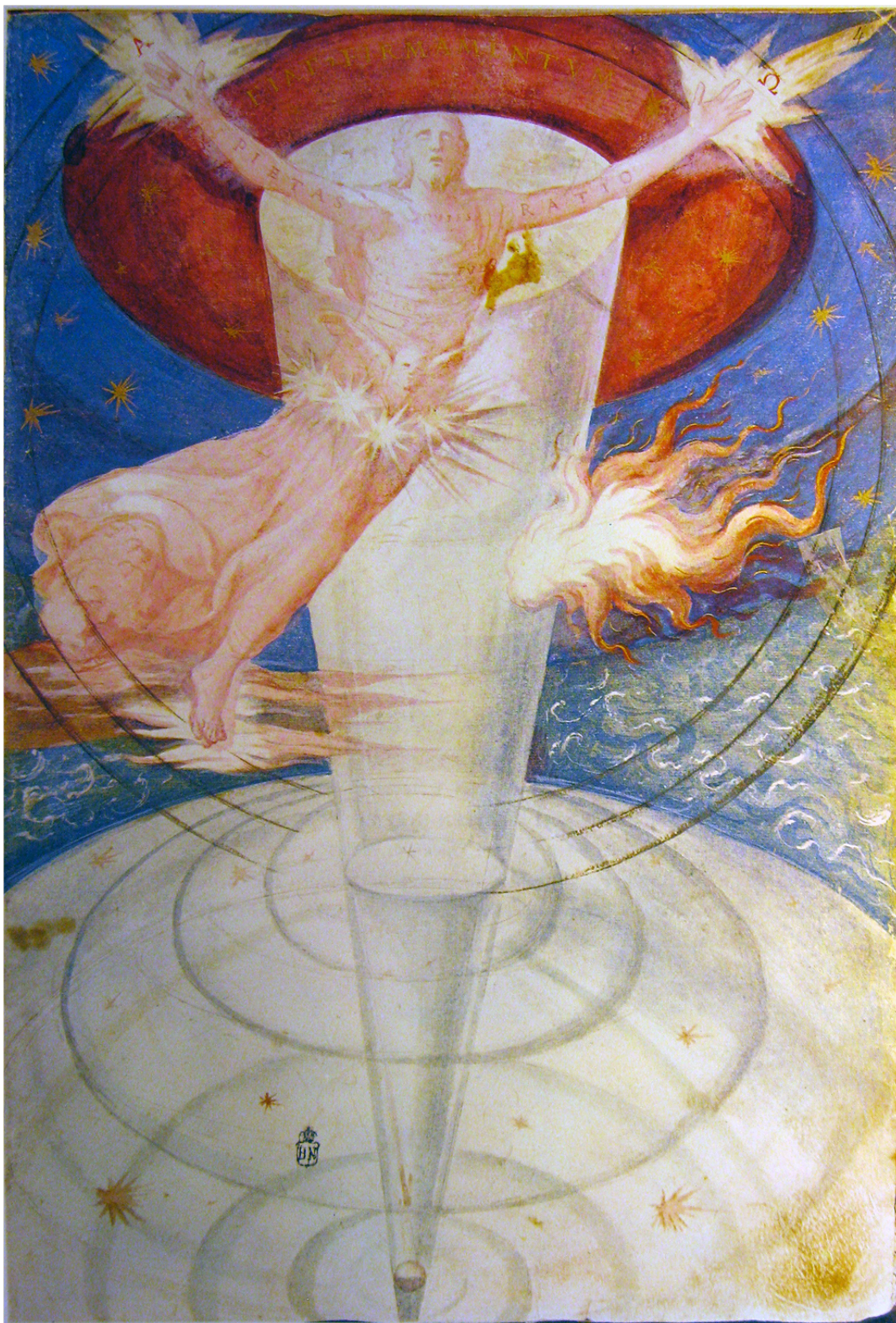
[il. 57a] - Gravura, obra de A. Dürer, no, *Apocalipse de S. João*, 1511, *St. Jean apercevant les sept Chandeliers*, 1498, in **DÜRER**, 1908, p. 174. Este artista renascentista também retrata mais ou menos do mesmo modo a presença divina de Deus. Se compararmos com a gravura anterior, podemos assim julgar como era comum ideologicamente, a conceptualização iconológica que certos artistas renascentistas reproduziam, quando o que interpretavam modelando iconograficamente os textos que liam. Talvez estes fossem os mais letrados e mormente mais evoluídos. A descrição em *itálico* da figura anterior pode igualmente muito bem ser aqui aplicada.





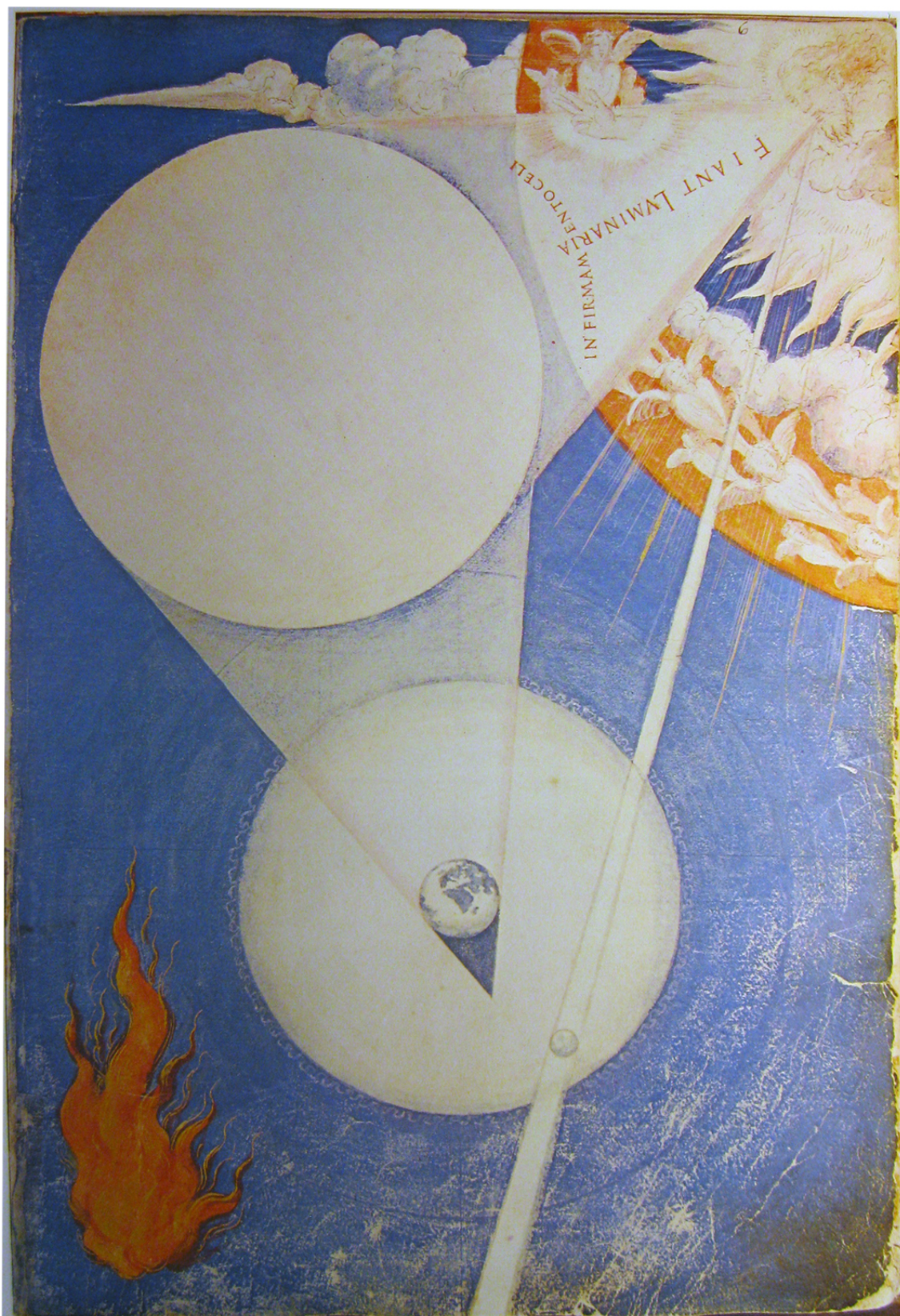
[il. 58] - Fól. 3r/-/2 - «Caos e Criação da Luz». «A Quinta pag. contem a imaginação do q~ seria o mundo ãtes de criado, que os gentios chamarã o Caos. E juntamente a criação da luz, q~ começa a fazer dia destinto das trevas, q fazem noyte.». “FIAT LUX” é o mote principal e de “A [Δ] a Ω, signos de principio e de fim de todas as coisas. O carácter geométrico da composição, será fundamentada pelo gosto neo-platónico do artista. Iluminura e texto, in **SEGURADO**, 1983, p. 273.





[il. 59] - Fól. 4r/-/3 – « Criação dos Céus – Apartamento das Águas». Iluminura e texto, **IDEM**, idem, p. 275. Nitidamente nesta composição se vê o ambiente astral, numa totalidade impressionantemente criativa por parte do artista, quando trabalha os quatro elementos da natureza durante os trabalhos de Deus no segundo dia da criação do mundo.





[il. 60] - Fól. 6r/-/5 – «Criação do Sol e da Lua». Iluminura e texto, **IDEM**, idem, p. 279. Esta figuração astral terá que ter uma observação atenta, para o nosso caso em estudo. Embora seja nítida a presença dos astros regentes e da terra, a posição que o artista lhes atribui é significativamente platónica. A condição geometrizante na criação, ao que pensamos, está declaradamente a um critério imaginativo do artista, baseado quase certamente em desenvolvimentos matemáticos e geométricos Platónicos. Temos assim contacto com circunferências e/ou esferas, triângulos e/ou cones, dualidades simétricas, numa disposição



sequencial da própria criação dos astros. Para se poder interpretar devidamente, teríamos que saber ao certo em que escritos e conhecimentos alegóricos o artista se foi inspirar, para construir tal disposição geométrica. No entanto podemos avançar para se visualizar uma nítida emanção energética (sopro) quando este diz “FIANT LVMINARIA IN FIRMAMENTO C(a)ELI”, trad., «Haja luminares na expansão do céu», (cf. Génesis, 1:14), que da parte de Deus antropomorfizado e prostrado ao canto superior direito, a ordem é bafejada. Nele é claro aquela representação típica que d’Ollanda emprega nas representações de Deus, como se fosse ele um Sol, antes do próprio Sol. Neste preciso caso de carácter astral, é uma refulgente prova de que a imaginação dentro do conhecimento humano só pode reproduzir em alcance daquilo que existe fisicamente da natureza circundante. Hoje provavelmente, um artista que quisesse e fizesse sentido representar uma obra inspirada no actual conhecimento astronómico e físico do nosso universo, recrearia possivelmente algo abstracto, que iria variar dentre a recriação física e/ou estética da teoria quântica à imensidão física da figuração inter-galáctica.

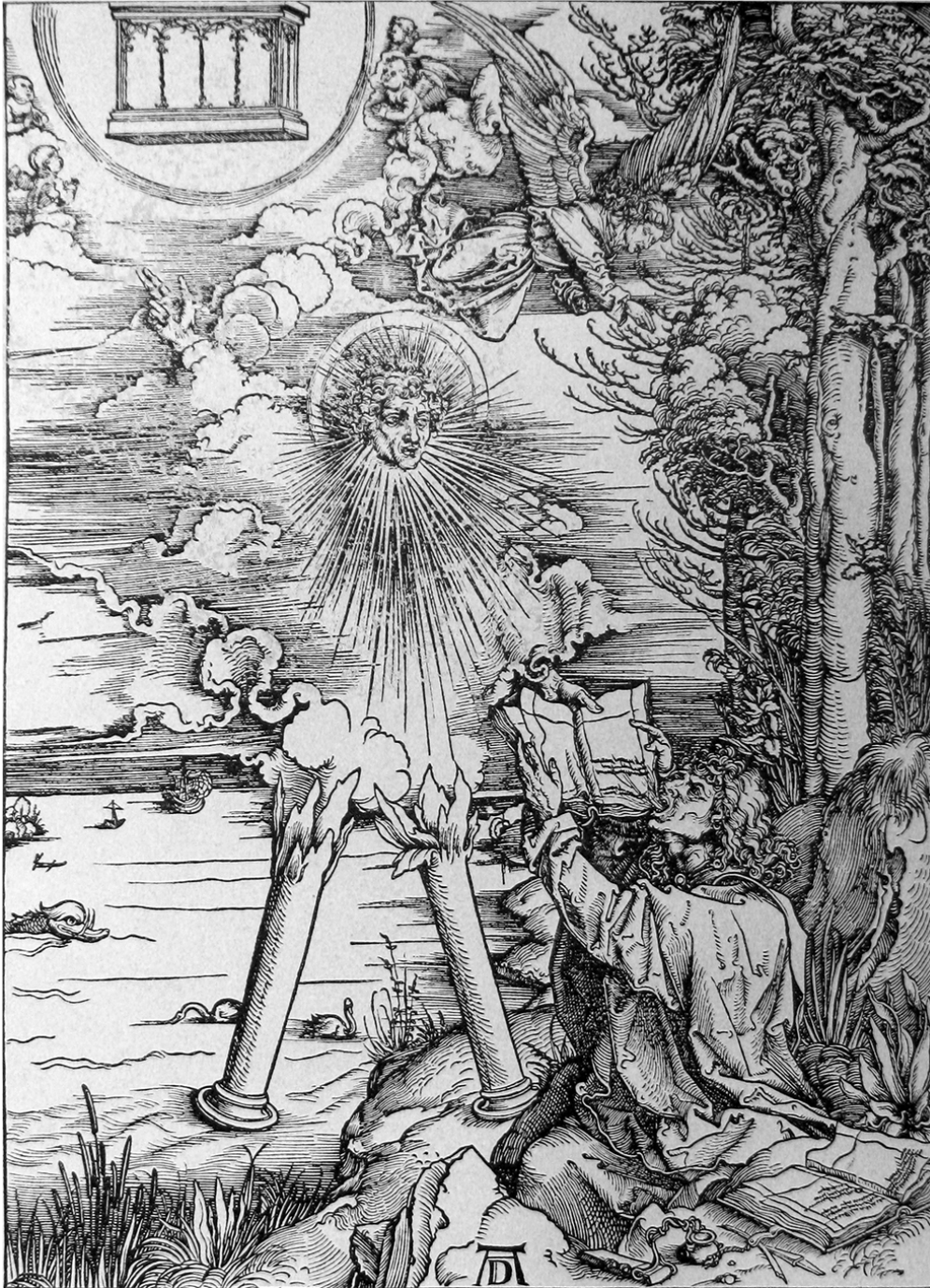


[il. 61] - Fól. 61r/CXXV/114 – «João em Patmos». Nesta composição, veja-se o tratamento que o autor dá à figura do rosto de Jesus, configuração muito numa linha iconográfica solarizada, tão tipicamente “mitraica” (similar às representações iconográficas orientalistas romanas do Sol Invicto). Iluminura, IDEM, idem, p. 411.



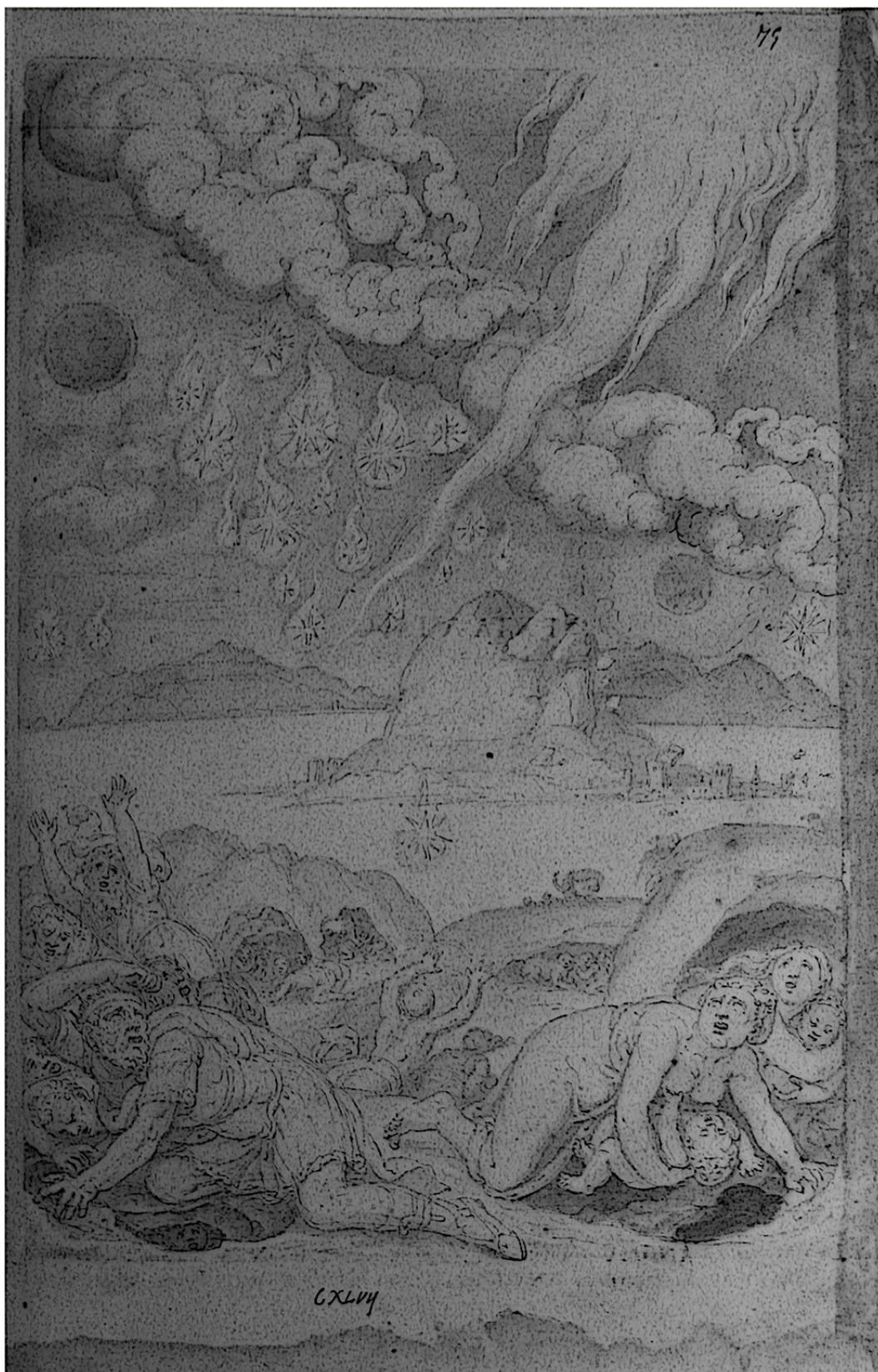


[il. 62] - Fól. 79r/CLV/141 – «Décima Visão». Op. cit., “«Vi a seguir, um anjo, poderoso, descer do céu, envolvido numa nuvem; e por cima da sua cabeça estava o arco-íris; o seu rosto era como o Sol e as suas pernas como colunas de fogo. (...)»”. A escolha desta iluminura, vai de encontro à similar solarização iconográfica do anjo da figura anterior e do pormenor das pernas em colunas (de fogo), pelo que veremos este pormenor comparativamente com a gravura seguinte. Iluminura e texto itálico, **IDEM**, idem, p. 449. O sublinhado é nosso.



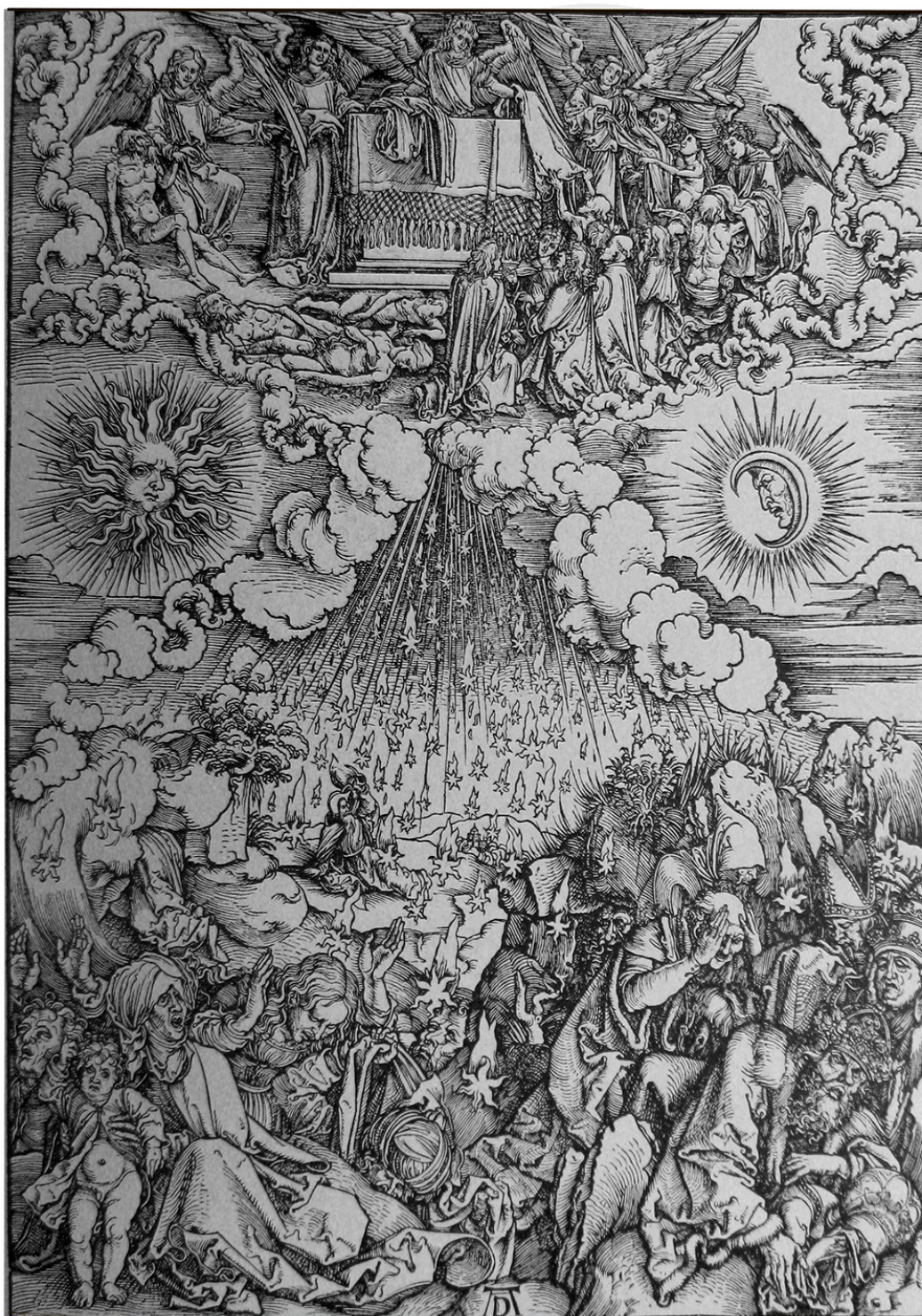
[il. 63] - Gravura da obra de A. Dürer, *Apocalipse de S. João*, 1511, *St. Jean Dévorant le Livre*, 1498, in **DÜRER**, 1908, p. 182. Como foi sugerido em cima, vejamos as semelhanças que ideologicamente estes artistas trataram. Neste caso, Dürer, como ilustrador é mais claro e perfeito no seu traço, pelo que deixa o pormenor das pernas em chamas, transitoriamente mais directo do que quer dar a entender na alegoria, relativamente `representação do autor anterior, em que aquele por comparação linear com a sua iluminura [il. 61], podemos assim confirmar que são de facto colunas em chamas. O que é mais flagrante entre esta e a anterior, por se tratar do mesmo tema de S. João e o Livro, é a solarização do anjo à guisa da tradicional e antiga representação “mitraica” (*Sol Invictus*). Assim bem como o pormenor anelado que faz ressaltar a figura de Deus lá no alto dos céus, no canto superior esquerdo do quadro. No quadro anterior, Deus é antropomorfizado, estando este assente no seu templo celestial aureolado pela sua luz resplandecente, como é o típico jeito (“solarizado”), que d’Ollanda costuma evidenciar nas recriações do Livro das Idades. Imaginário típico este, que Dürer respeitando a mesma ideia, sintetiza simbolicamente o pormenor recreando somente o templo aureolado e rodeado dos seus anjos protectores, sem a figuração de Deus antropomorfizado ou doutra maneira qualquer. Desta forma o artista evidencia a arquitectura clássica. Provavelmente um misto simbólico entre a cidade de Deus, à maneira de templo clássico.





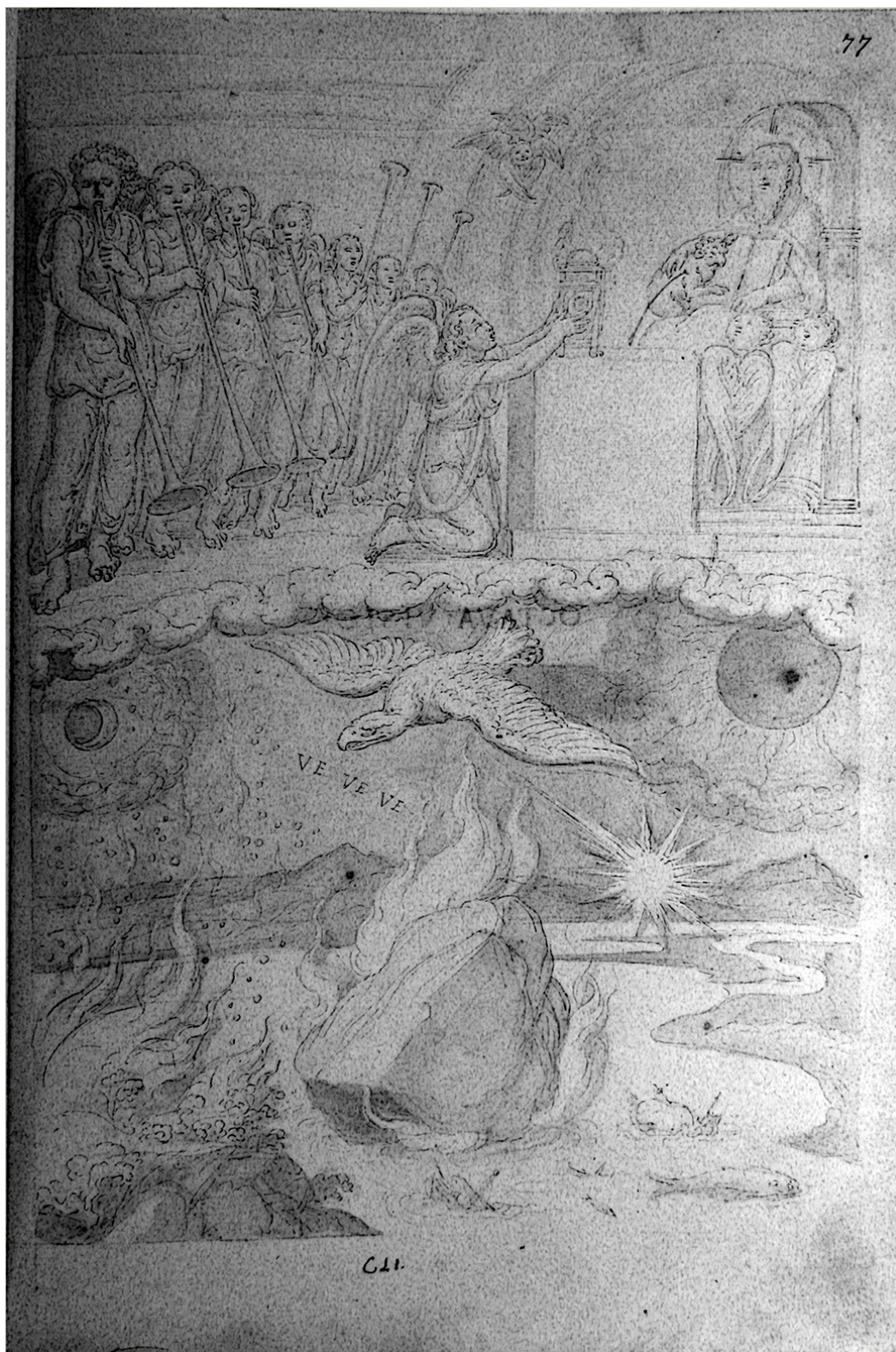
[il. 64] - Fól. 75r/CXLVII/136 – «Quinta Visão», (descrição do Fim do Mundo). “(...) O Sol tornou-se negro como saco de crina, a Lua tornou-se como sangue e as estrelas do céu caíram sobre a terra, (...)”. Neste episódio apocalíptico é inevitável não estar a representação dos astros regentes, pois estes são “personagens” directamente referidos neste episódio das sagradas escrituras. Iluminura e texto itálico, in **SEGURADO**, 1983, p. 442.





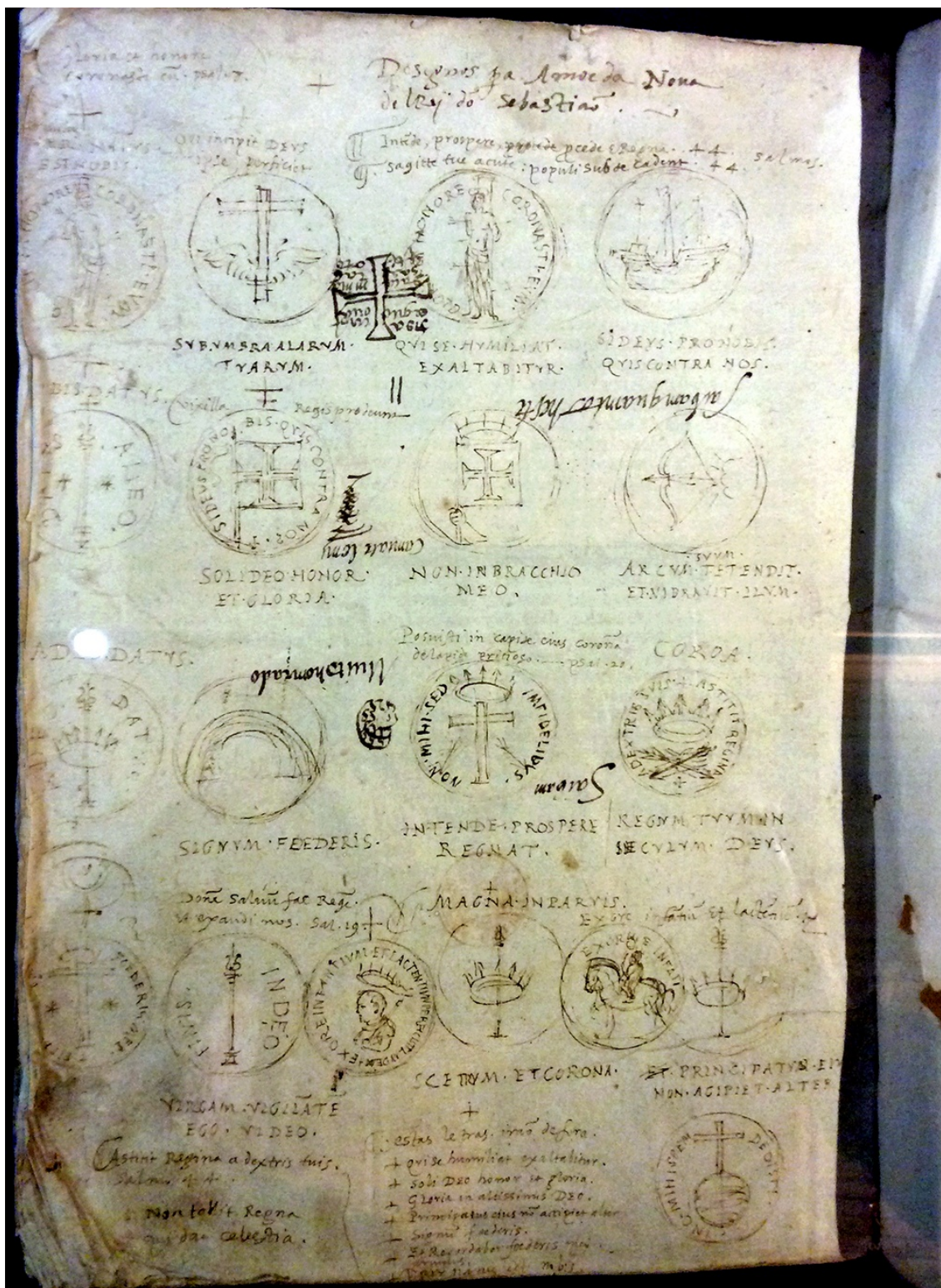
[il. 65] - Gravura, obra de A. Dürer, no, *Apocalipse de S. João*, 1511, *L'Ouverture du Sixième Sceau*, 1498, in **DÜRER**, 1908, p. 177. Aqui este autor é mais explícito na morfologia e disposição astral que utiliza, antropomorfizando os astros Sol e Lua, numa condição estética mais aproximada àquela que vemos dedicada em alguns dos casos da Crucificação de Jesus Cristo. Pelo que achamos a título de opinião particular, que d'Ollanda tem uma visão estética compósita, de certo modo originalmente mais recreativa, aproximando toda a mística representando o episódio de uma forma humanistamente mais realista. Dürer acaba por ser mais perfeito no seu traço, mas mais fantástico em toda a composição.





[il. 66] - Fól. 77r/CLI/138 – «Sétima Visão». “ (...) O quarto anjo tocou a trombeta, e foi a terça parte do Sol, a terça parte da Lua e a terça parte das estrelas, de modo que se obscureceram em um terço e o dia perdeu um terço da claridade, assim como a noite. (...)”. Esta figuração apocalíptica, realça a ideia celestial, quando ao lado direito dos anjos trombetistas, “ (...) O assento do trono poisa sobre os dois querubins de asas cruzadas e, no alto espaldar do trono, ressalta a cabeça de Deus com Seu esplendor. No céu, ainda abrangida pela irradiante luz de Deus, o artista debuxou, em mergulhante voo, a águia que se aproxima. (...)”. Iluminura e texto itálico, in **SEGURADO**, 1983, p. 273. O sublinhado é nosso.



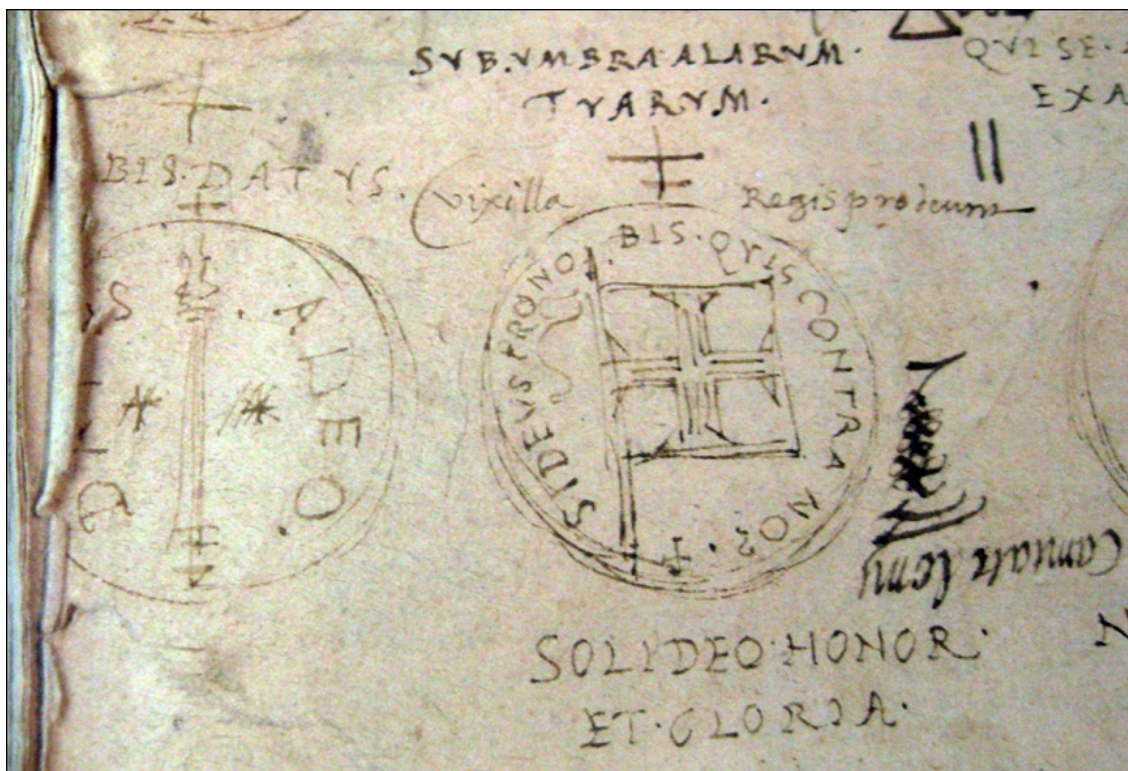


[il. 67] - Página de uma monografia do século XVI, que Francisco d'Ollanda consultou e redigiu notas, utilizando uma das últimas páginas em branco para fazer esboços de estudo de moedas alusivas aos vários santos da santa Igreja católica. Este volume é exemplar biográfico dos Padres do Deserto, VITAS PATRVM, (trad. à letra), «As vidas dos Pais»; (ou «dos Padres»), atribuída a S. Jerónimo (c. 343-420), sendo acrescentada ao longo da Antiguidade Tardia e a Idade Média. F. d'Ollanda teve este exemplar impresso por Juan de Ayala, Toledo, 1553, monografia da Biblioteca Nacional Portuguesa. Foto do autor.









[il. 68] – Pormenor imagem anterior. À esquerda, vemos a proposta do artista com a iconografia do que parece ser, ao centro, uma coluna erguendo uma figura ladeada por duas estrelas, tal como as moedas editadas [ils. 13, 13a], em que ao centro figura S. Vicente, segura uma nau, motivo iconográfico alusivo à sua hagiografia. A inscrição que ronda perifericamente diz, DATVS A DEO — «Dado por Deus». No reverso tem a inscrição: SI DEVS . PRÓ NOBIS . QVIS CONTRA NOS ., trad., «Se Deus (está) por nós, quem (pode estar) contra nós?» (cf. São Paulo, “Carta aos Romanos”, 8;32). No que é iconograficamente proposto pelo artista, vemos num estandarte em lança a bandeira da cruz portuguesa (do vulgo, patada). Por baixo da proposta, está o apontamento dizendo, SOLI DEO . HONOR . / ET . GLORIA . — «Ao Deus único, Honra e Glória» (cf. São Paulo, “Primeira Epístola a Timóteo”, 1:17). Os motivos iconográficos comuns que aqui nos interessa mais realçar, são os astros que em todos estes exemplos se fazem surgir, pelo que não nos deixam dúvida quanto à carga simbólica atribuída aos mesmos quando agregados à divinização da figura antropomórfica encarnada, seja num Rei/Rainha, num Imperador/Imperatriz, num génio ou num santo, divinizações religiosas consagradas intencionalmente, como é o caso das moedas que realçamos anteriormente, também estas morfologicamente de carácter astralizado [ils. 5, 6, 7, 8, 9, e, 10<sup>2</sup>].

Relativamente à iconografia da cruz (patada), é proposta nossa uma razão de similitude iconográfica ao típico aspecto das cruzes que figuram nas estelas de sepultura medievais que evidenciamos numa ilustração anterior [il. 21 – estela Inv. n.º. PMVS/LM/78/5 de, Paróquias Medievais da Vila de Sintra – S. Martinho, Stª Maria, S. Pedro e S. Miguel)]. Não querendo afirmar peremptoriamente este juízo, mas achando que a evolução iconográfica desenvolva e retida pela evolução estética do desenho (do símbolo), o facto do signo (sinal) base ser mantido, faz todo o sentido. Ou seja, assim como a letra evoluiu, ao longo das épocas, assim também o *design* esteticamente segue o mesmo princípio. Diria que, no caso da imagem em si (εικών), ainda mais do que a própria codificação intrínseca numa conjugação de letras, na formação das palavras, a imagética tem muito mais campo expansivo de recriação estético-simbólica, com elevada resolução e concretização harmoniosa e/ou coerente, quando expressa o ideal estético com base e no espaço duma comunicação significante. Foto do autor.





[il. 69] – Pintura a óleo, *Himno al sol naciente*, de Fyodor Bronnikov (1827-1902), alusiva ao culto solar, louvado por um grupo de *pitagóricos* celebrando o nascer do Sol. Os pitagóricos tinham como ritual de culto adorar o nascer do Sol, o astro rei. Por sua vez e por outra razão religiosa, a alvorada, *Eos/Aurora*, é mitologicamente uma divindade da geração dos Titãs, filha de *Hiperion* e de *Tia*, irmã de *Helio* e de *Selene*. *Eos* é “(...) *uma deusa cujos dedos róseos abrem as portas do céu ao carro do Sol* (cf. GRIMAL, p. 139). Esta pintura é elucidativa do ambiente tipicamente primo para *Locus Sacer / Axis Mundis* em que algumas religiões clássicas pagãs se apropriavam para assentar o *temenos*, local a céu aberto próprio para a celebração cultural.

Vide, sítio, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Bronnikov\\_gimnpifagoreizev.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Bronnikov_gimnpifagoreizev.jpg), para a imagem acedida em 5-6-2017.

Vide, também, sítio, <https://santuariodelalba.wordpress.com/2016/04/17/la-tetractys-y-el-tetragrammaton-hebreo/comment-page-1/>, acedido em 23-8-2017, onde figura este quadro e alguma argumentação que faz face aos rituais iniciáticos, o que pode alimentar a partida para investigar o “*El Santuario del Alba, un espacio de reencuentro con la cultura de la Madre Tierra, conocer nuestros orígenes, creencias, sabiduría y misticismo olvidado. Para compartir búsquedas existenciales de nuestra evolución humana.*”, ou seja, a discussão dos rituais iniciáticos, no que diz respeito aos pitagóricos e outras crenças religiosas.

*V. op. cit.* no sítio: “*Para los pitagóricos, el elemento Fuego era el más dignificado e importante, era el principio vivificador del universo. Ocupaba la posición más honorable del universo -el extremo. Alrededor de este fuego central llevaban a cabo su danza circular los cuerpos celestes, la esfera de las estrellas fijas y (en orden) el Sol, la Luna, la Tierra y la Antitierra -el «complemento» de la Tierra.*”. O sublinhado é nosso.

A invocação aqui deste santuário, tem a única e exclusiva razão na relação que pode ser apurada entre e do que pode ser discutido, realçada pela similitude religiosa e/ou cultural dos vários *Loca Sacra / Axes Mundi*, espalhados pelo mundo fora.

Assim, poderemos incitar ao questionamento na relação interpretativa das teses religiosas, que sempre se fizeram manifestar em locais de culto, que por sua vez materializam os seus conceitos na arte sacra da liturgia (e não só), fazendo-se apresentados e representados pelo imaginário humano. O nosso caso é tentar definir e interpretar este *ícone*, a imagem (*εἰκόν*), na comunicação da mentalidade humana ...



[il. 70] – Pormenor do *mirhab* restaurado, onde figuram, imposta moldurada (por detrás, esq.), ara (embutida na curvatura) e bloco de pedra romana (por detrás, dir.), réplicas dos monumentos encontrados na estrutura referida (réplicas *in situ*, dos originais guardados no MASMO). Escavação do Alto da Vigia, Santuário romano do Sol e da Lua. Ao centro no chão estão dádivas de flores e fruta, numa atitude cultural recente. Foto do autor.



[il. 71] – Pormenor das bases de coluna referentes a uma estrutura tardia, presumivelmente uma edícula dedicada ao Sol, à Lua (e ao Oceano?), de função cultural com carácter privado (réplicas *in situ*, dos originais guardados no MASMO). Esta estrutura está actualmente situada mesmo à beira do penhasco, pelo que se presume que estaria mais atrás antes da derrocada das rochas que se podem ver aglomeradas em baixo junto ao mar. Em cima de cada base de coluna e entre as mesmas, encontrámos também como em cima, dádivas de flores e fruta. Foto do autor.

## **POST SCRIPTUM ... [elucidativo]**

Vimos assim por motivo de interesse, “elucidar” o assunto, noticiando uma generosa lucerna de disco [il. 72] (utensílio supostamente de culto e/ou doméstico para iluminação, alimentado a azeite) manufacturada em barro, que jubila exposta na sala “*DIIS MANIBVS* — Rituais da Morte durante a Romanidade”<sup>113</sup>, sita no MASMO desde 2013.

Este curioso objecto foi encontrado em 2003 durante a escavação de uma sepultura algures na zona do Casal do Rebolo, em Sintra. Tem a sua peculiaridade valorizada pelo facto de se poder apreciar nela figurada a iconografia do deus “(v. *op. cit.*) «*Hélios*» coroadado por sete raios, com o braço direito erguido segurando o chicote” [il. 73]. Se nos quisermos manifestar interpretando iconologicamente esta representação, mais uma vez constatamos uma mesma razão simbólica, zelosa e religiosa, bastante característica na adoração cultual a um deus com atributos e poderes cósmicos, que mais uma vez vem para o nosso caso de interesse da sua alçada iconográfica astral, os “ecos” iconográficos que rondam a nossa área de Sintra. Não se nos pode negar a questão do “número sete”, que enunciamos no desenvolvimento do ponto “**2.2. O símbolo astral e o seu percurso, a icononímia ...**”, pp. 30-42, pelo que se denota mais uma vez a forte componente dos cultos astrais da antiguidade e que viajaram no imaginário humano da criação envolvendo a questão das representações mitológicas<sup>114</sup>.

Mais ainda, nesta útil e relevante peça de arte, é enaltecida a sua simbologia valorizando aqui pela discussão da sua datação balizada entre os séculos “II e III”, que vem hipoteticamente encaixar-se na cronologia simbólica e iconológica que analisamos nos anteriores pontos, **1.2.** (pp. 13-19) e **1.3.** (p. 19) deste estudo, coincidindo com a sua proximidade simbólica, similitude figurativa e atributiva, partilhada em vários cultos astrais (solares) dessa mesma época, em que a sua maior e típica característica é mais uma vez a imponente regente do nosso astro solar, manifestado numa forma iconograficamente explícita.

<sup>113</sup> - Vide, [http://museuarqueologicodedrinhas.cm-sintra.pt/exposicoes\\_temporarias/11/diis-manibvs---rituais-da-morte-durante-a-romanidade.html](http://museuarqueologicodedrinhas.cm-sintra.pt/exposicoes_temporarias/11/diis-manibvs---rituais-da-morte-durante-a-romanidade.html), sítio acedido em 21-8-2017.

<sup>114</sup> - “O sete corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às sete esferas ou graus celestes, às sete pétalas da rosa, às sete cabeças da naja de Angkor, aos sete ramos da árvore cósmica e dos sacrifícios do xamanismo, etc.”, e v., Chicote; “Símbolo do poder judiciário e do seu direito de infligir castigos. (...) O chicote é igualmente a insígnia de certas divindades gregas, de Hécate\*, impondo respeito aos monstros infernais; das Erinias, que fustigam os criminosos; bem como os dignitários do poder e dos sacerdotes. (...) O chicote é geralmente um símbolo do raio\*. (...) O chicote é também, como o raio, um símbolo de energia criadora [e da fecundidade]. O seu papel toma uma amplitude cósmica no *Veda* (...), in CHEVALIER & GHEERBRANT 2010, daí cada vez mais certezas se nos abrem para se poder interpretar a designação do *Soli Invictus*, ou o “Único Invencível”, que se vem materializar no Deus Único moderno.



Segundo J. Cardim Ribeiro, as lucernas romanas, nos seus discos, podem conter inúmeras cenas mitológicas, deuses, e muitos outros variados temas, sendo que na máxima parte das vezes não existe qualquer tipo de relação entre tais assuntos e o facto de eles aqui figurarem em objectos primordialmente destinados a expandir luz. Mas, quanto à lucerna em análise — como aliás noutras em que sobre os discos são representados luminares de diversas espécies —, não podemos deixar de considerar a provável intencionalidade em haver-se carregado com um símbolo luminoso maior — o próprio Sol deificado — um instrumento de ígnea iluminação.

Se não é acaso, é também com a evidência na arte do “espírito inspirado” dos autores, filósofos, artistas e sacerdotes, etc. [ils. 1, 3, 69], que pela manifestação física do astro, cultuaram idolatrando o seu ser corpóreo representando-o simbólica e alegoricamente nas mais variadas obras [ils. 19, 37, 65, 66, 72]. Assim, o ocaso constante que outrora ali ocorreu, hoje ocorre e sempre ocorrerá ... e enquanto existir aquele penhasco, pedaço de terra, dali vem brotando o que nos vai acicatando a descoberta, indagando e investigando aquele promontório sacro ...



[il. 72] – A obra de arte, é por vezes e por muitos, traduzida por artefacto com inutilidade prática ... mas quem é que nos diz que o símbolo, na obra, não nos é útil ? Foto de autor.

6: Lucerna de disco com decoração em relevo. Apresenta o busto de *Hélios* coroadado por sete raios, com o braço direito erguido segurando o chicote. Orla também decorada com motivos pouco definidos.  
Séculos II d.C. e III d.C.  
Casal do Rebolo, sepultura 3  
Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas (CRB/R/03/7)

[il. 73] – Legenda atribuída à peça (6), com o Inv. Nº CRB/R/03/7. Foto de autor.

